

**PAJAROS EN VUELO A SIMORG  
TRANSFERENCIAS Y METAMORFOSIS TEXTUAL EN UN  
RELATO DE JUAN GOYTISOLO:  
«LAS VIRTUDES DEL PAJARO SOLITARIO»**

MANUEL RUIZ LAGOS \*

Universidad de Sevilla

“El ojo del sentido externo es como la palma de la mano,  
la totalidad del objeto no se puede asir con la palma.  
El mar en sí es una cosa, la espuma otra;  
deja la espuma, y mira el mar con tus ojos.”

Jalalud-Din Rumi.

La aparición, que no otra cosa —y damos al vocablo toda su significación clásica de «manifestación»—, del último relato poemático de Juan Goytisolo —**Las virtudes del pájaro solitario**— sorprende a cierta crítica y, a su vez, por reflejo mimético, tiende a crear un estado de opinión inquieto en cierto lector que cuestiona la viabilidad de dicho discurso en un momento literario como el actual.

El fenómeno parece natural y coherente porque la aparente polémica la engendra el propio discurso en sí, creado desde una perspectiva de **literariedad y crítica literaria**. Este nuevo texto supone —sin duda— el producto más elaborado de su creador y un esfuerzo ingente para hacer de la literatura una **unidad autónoma**, con vida por sí misma, generándose sobre sus propias palabras y transfiriendo en ellas la convergencia personal que el narrador asume de su propia experiencia como ser humano, lector y escritor. Algo complejo, simbiótico, integrador, experiencia totalizadora, nada más lejano a un «experimento de discurso».

Tradicionalmente, todo nuevo discurso de Goytisolo se concibe, —según le gusta decir—, como «un campo de maniobras», una página en blanco sobre la que se realiza una nueva experimentación que —a su vez— desarrolla una elaborada teoría literaria.

En este sentido, desde **Señas de identidad** hasta hoy nos encontramos con una serie de **materialidades literarias** que encadenan procesos automáticos, existiendo entre ellos la natural unidad y la consiguiente metamorfosis. Pero, en cualquier caso, y —aun

---

\* Dr. Catedrático de Literatura de la Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla.

cuando este fenómeno pueda escapar a quien no esté iniciado en el juego— la anterior creación, —los textos precedentes de años previos—, recobran autonomía y presencia de tal foma que se convierten en algo parecido a «personajes en busca de su autor», están y estarán presentes porque viven dentro del **discurso unitario** del autor.

Hace unos años, en una famosa entrevista realizada por Julio Ortega<sup>1</sup>, Goytisolo hablaba de posibilidades imprevisibles o «proliferantes» en el diseño de la arquitectura del libro y —ciertamente— al asumir tal palabra aportaba una de las claves fundamentales de su proyecto literario.

La unidad totalizadora de su discurso global, en especial desde **Señas de identidad**, se asemeja a una estructura de caja china en la que cada pieza superpuesta se separa milimétricamente de la inmediata anterior. Su margen de originalidad resulta siempre sorprendente y ese «más difícil» todavía surge inesperadamente. Esta actitud que él mismo subrayó como «suicida» o «harakiri de posibilidades expresivas», responde a una dura exigencia ética y estética: «en la que el escritor se encuentra en un callejón sin salida y no puede hacer otra cosa que darse de cabeza contra el muro o bien saltar por encima de él con el riesgo de romperse igualmente la crisma»<sup>2</sup>.

Sobre el presupuesto de favorecer: «una lectura crítica a nivel de texto en sí y sus relaciones con el **corpus** literario de la lengua», la utilización de una intertextualidad, realizada sobre el patrimonio literario español e, incluso, ajeno al mismo, aboca a una serie de implicaciones de exclusivo orden literario-cultural: el discurso de Goytisolo se mueve con exquisita preferencia en el único espacio creado por la propia literatura.

La naturaleza, pues, o materialidad de dicho discurso tiende a imbricarse en el propio «discurso literario hispano» o, como dijo a propósito de la elaboración de **Don Julián**: «...la lista de **plagios** que figura al final del libro puede resolver para el erudito el problema de las **fuentes**; pero el problema real no es un problema de fuentes sino el de las funciones que les atribuyo, el empleo libérrimo que hago de ellas. Mi enfoque me permite entablar un diálogo intertextual con autores que admiro o parodiar e infectar el estilo de quienes me parecen poco respetables... Este nomadismo intelectual o trashumancia de ideas me emparenta sin duda con la nueva narrativa hispanoamericana, mucho más libre que la española en sus relaciones con el pasado...»<sup>3</sup>.

La asunción del patrimonio textual, —que se materializa en un supraespacio mental—, se lleva a cabo ante una exigencia totalizadora del arte que «refleje la situa-

---

1. J. Goytisolo, «Entrevista» de Julio Ortega, en **Disidencias**, pág. 289 ss. Barcelona, 1977.

2. J. Goytisolo, entrevista cit. pág. 318. «La lucha creativa entre el crítico que practica la ficción y el novelista que teoriza no coinciden». Esta frase admonitoria de Goytisolo nos permitirá liberarnos, como lectores, y sólo guiarnos en el análisis por el texto que se ofrece.

En cualquier caso, la dualidad creador-teórico de la literatura será un problema latente y ya planteado por el autor dialécticamente en: «El novelista: ¿crítico practicante o teorizador de fortuna?», en **Contracorrientes**, págs. 49-59, Barcelona, 1985.

3. J. Goytisolo, entrevista cit. pág. 293.

ción del hombre del siglo XX enfrentado a una herencia cultural de decenas de siglos, obligado a tener en cuenta la existencia e influjo de ese *musée imaginaire* de que habla Malraux»<sup>4</sup>.

La unidad, aparentemente fragmentaria del discurso total de Goytisolo —al menos desde **Señas de identidad** hasta hoy—, en su día, exigirá replantearse la hipótesis de un análisis de texto macroestructural, totalizador, requerirá diseccionar una **saga/corpus** literario que inició un proceso no detenido y que, en ocasiones, vuelve sobre sí mismo. La autonomía de su personal discurso previo comienza a presentarse como reelaboración intertextual propia, lo cual no es sorprendente si recordamos que la actitud del escritor —evito decir novelista— es esencialmente **poética**.

La realidad poemática del macrotexto de Goytisolo se repite, igualmente, en el relato unitario en donde «el paralelismo repetitivo intratextual» —tal como señala J. M. Martín— «confiere a la novela un estatuto semiótico especial. El paralelismo repetitivo intratextual tendría la misma función que en poesía tienen las series homonímicas, o sea, la de poner en relación dos episodios por el parecido de sus significantes, logrando que el área común de estos últimos agote todas sus posibilidades significativas en su actualización en dos o más contextos diferentes...»<sup>5</sup>.

Se detecta u observa, ante una relectura comparada, el mismo fenómeno que señaló Emir Rodríguez Monegal sobre Severo Sarduy: «no hay tales metamorfosis del **protagonista** o de sus acólitos, hay sólo **metamorfosis del texto**: un texto que se vuelve sobre sí mismo (como una cobra) para citarse, parodiarse, criticarse, morderse la cola, formando una estructura perfectamente circular en cuyo centro sólo es advertible la ausencia de sujeto. Las máscaras de que se vale el protagonista... son apenas eso: representación de una representación que sólo existe a nivel de discurso»<sup>6</sup>.

Esta autonomía discursiva, transformada ya en **corpus literario**, es la que obliga al propio escritor **a glosar a** otros o a sí mismo, una metamorfosis textual a la que bien podríamos denominar **glosarismo generativo**, mudejarismo constructivo.

El texto existe, uno y vario, propio o ajeno, su realidad en el dato de conciencia es tan constatable —sea verosímil o inverosímil— como cualquier otro **objeto material**, es cuestión de tomarlo y de usarlo con una determinada función.

Este ejercicio de **interiorización** del patrimonio del corpus literario es —ciertamente— una reivindicación de la literatura como **núcleo generativo** de realidad, actitudes y mentalidades, pero exige, sin duda, por parte del lector/relector la decisión de compartir el hábil ejercicio intelectual, someterse a una disciplina de búsqueda, participación o complicidad con el autor. De este modo, la literatura deja de ser espacio ajeno, distante,

---

4. J. Goytisolo, entrevista cit. pág. 292.

5. J. M. Martín, «Construcción poética de la destrucción», *Anthropos*, págs. 75-80, núm. 60-61, 1986.

6. E. Rodríguez Monegal, «La metamorfosis del texto», en *Severo Sarduy*, Fundamentos, Madrid, 1976. Cit. por J. Goytisolo, «El lenguaje del cuerpo» en *Disidencias*, pág. 189.

para transmutarse en territorio recreativo donde, incluso, el reducto de misterio que el texto pueda esconder en sí provoca infinitas posibilidades de comprensión y lectura que ya no son exclusivas de su creador.

Como acertadamente ha escrito J. M. Martín: «...Los textos, siendo involucrados en la narración, están adquiriendo un estatuto de realidad que los acerca más a la materialidad de un **objeto** cualquiera que a la convencionalidad de la ficción. Se les extrae del contexto literario, social, histórico, etc., en que surgieron, de manera que privados del marco que los incluye en la esfera de lo ficticio, hemos de verlos como si se trataran de objetos reales. Lo **real**, según Lacan<sup>7</sup>, es todo aquello con lo que tenemos un contacto directo sin la mediación de las coordenadas espaciotemporales; en nuestro caso serían las coordenadas contextuales. De hecho, la sensación que suscitan en el lector estos textos descontextualizados, faltos del marco de sus coordenadas e insertos sin más en el relato, es la de hallarse ante una técnica de **collage**, ante un objeto semiótico hecho de objetos que de por sí ya tenían una existencia antes de su reutilización y que comunican a la estructura general de la obra su propio estatuto de realidad de ser **lo real**...»<sup>8</sup>.

Sin embargo, como «toda obra literaria obedece en principio a dos coordenadas: la de la realidad histórico-social en que surge y la de las leyes evolutivas de su propio género»<sup>9</sup>, la objetivación de un **corpus textual** elegido por parte del escritor, en este caso Juan Goytisolo, da lugar a una respuesta literaria a la que denominaremos **transferencia textual**.

La «apropiación», por ejemplo, del discurso de Blanco White, su interiorización, tal como aparecerá en **Las virtudes del pájaro solitario**, es reconocida como caso paradigmático por el propio autor: «...La única literatura que me interesa actualmente —escribe— es la que se sitúa fuera de las etiquetas de **novela, ensayo, poema**, etc. Al redactar mi trabajo sobre Blanco White he trazado, por ejemplo, una especie de autobiografía, **me he apropiado de él**, lo he fundido en mi propio mito... mi parentesco con éste es posible porque nuestra relación con España es idéntica...»<sup>10</sup>.

El fenómeno, por supuesto, no es aislado y otros casos comentados, como las transferencias textuales de Ibn Turmeda, Ch. de Foucauld, T. E. Lawrence en la elaboración de **Juan sin Tierra** o las anteriores de Fr. Luis, Lope o Cervantes en **Don Julián** o, incluso, las de Pope en **Makbara** reafirmarían la tesis<sup>11</sup>.

Sin embargo, convendría hacer una pequeña clarificación y distinción. No siempre la **transferencia textual** supone, a su vez, una **transferencia de identidad** o de **comportamiento**. La correlación y semejanza entre la **textualidad** y el **comportamiento** ocurren

7. J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse», en *Écrits*, págs. 237-323, París, 1966.

8. J. M. Martín, art. cit. págs. 75-80.

9. J. Goytisolo, «La novela española contemporánea», en *Disidencias*, ed. cit. pág. 164.

10. J. Goytisolo, entrevista cit. págs. 295-96.

11. J. Lázaro, *La novela de Juan Goytisolo*, pág. 198 y ss. Madrid, 1984.

cuando la identificación del autor asume la palabra y la actitud moral del precedente hecho/persona literarios, tal como sucede en el caso emblemático de Blanco. En otras circunstancias, el texto puede ser —como le agrada decir— «sodomizado», travestido, o vuelto del revés como un calcetín. La postura de sátira, ironía o sarcasmo adoptaría, sin duda, esta **reconversión de la transferencia textual**.

A veces, el proceso de creación puede complicarse más. Esto ocurre cuando al material exclusivamente literario se le añade la **transferencia icónica**. En otra ocasión señalábamos a esta última como soporte creacional del **recuerdo**, imágenes perdurables, impresoras de mentalidades y comportamientos. La **transferencia icónica** asume materiales de lo **vivido real** y de lo **vivido ficticio**, tal como puede suceder con la vivencia motivadora de secuencias cinematográficas que se fijan en el espacio cultural-literario del autor con la misma fuerza que la presencia de un clásico<sup>12</sup>.

Se suele olvidar con frecuencia la relación de intimidad que Goytisolo —quizás calladamente— ha mantenido con el universo de la cinematografía: «...Un relato destinado en sus orígenes a servir de base al futuro guión de una película protagonizada por Lucía Bosé que por diversas razones no llegó a realizarse... un guión cinematográfico para ICAIC cubano... la proyección de un documental de Paolo Brunatto y J. Esteba Grewe que servía de ilustración a la edición italiana de **Campos de Níjar**...»<sup>13</sup>, o el actual rodaje para televisión de una serie sobre la cultura islámica, son indicios muy claros de la incorporación de este otro espacio al discurso goytisoliano. «...Yo mismo —dirá—, aunque mi formación sea mucho más literaria que cinematográfica, he incluido en el repertorio de referencias culturales de mis últimos libros algunas películas... la relación intertextual no se limita a la literatura, es mucho más amplia: el mundo de los clásicos es sustituido por el cine...»<sup>14</sup>.

Y es que, sin duda, se omite decir que Goytisolo se siente a sí mismo como un **contemplador**, básica actitud de la que se genera su especial arte literario.

Del mismo modo que la transferencia textual da lugar a una **metamorfosis del texto** —proceso de glosarismo generador—, similar circunstancia ocurre cuando se desarrollan imágenes, transferencias icónicas, provocándose —entonces— una metamorfosis icónica: «...En **Juan sin Tierra** —dirá— las referencias cinematográficas desempeñan un papel muy importante en la medida en que el tú interpelado se confunde sucesivamente con los protagonistas de **King-Kong**, **Locura de amor** y **Lawrence de Arabia**. Y, por cierto, al atravesar el territorio sirio, Lawrence sueña en el personaje del Estilista que Buñuel retrató en **Simón del desierto**...»<sup>15</sup>.

---

12. M. Ruiz Lagos, *La atracción del Sur. Estudios literarios sobre Juan Goytisolo*, Universidad de Sevilla, 1988.

13. J. Goytisolo, entrevista cit. págs. 342-43.

14. J. Goytisolo, entrevista cit. págs. 314-25.

15. J. Goytisolo, entrevista cit. pág. 325.

La complejidad de la combinatoria goytisoliana obliga —como dice J. García Gabaldón— «a la idea de la escritura en palimpsesto, como estrategia fundamental del texto» y «exige una lectura en palimpsesto, un lector activo y atento, dispuesto a descifrar las reglas del juego propuesto, a dejarse llevar por la lectura, suspender la noción de realidad, dejarse invadir por la ficción y penetrar en el mundo de la fantasía propuesto por Goytisolo...»<sup>16</sup>.

A la hora de tratar de interpretar esta teórica que crea una nueva dinámica circular **dis/contra/curso** literario, uno se siente tentado, para fundamentar tal ciencia, a recurrir —de nuevo—, para profundizar en los conceptos de **transferencia** y **metamorfosis textual** (glosarismo generativo) a una más correcta interpretación del concepto de **mimesis**.

¿Cabría decir aquí que toda transferencia, en especial las textuales e icónicas, se alejarían de la idea de **imitación** generalizada y se inclinarían por la noción de **representación concentrada** o **comprehensiva**?

Un lúcido trabajo de A. Díaz-Tejera<sup>17</sup> sobre la precisión del concepto de **mimesis** en Aristóteles, quizás nos pudiera ayudar a la hora de desentrañar el complejo entramado —mudejarismo constructivo— de Goytisolo.

A partir de tales supuestos, las transferencias en cuanto **imitación** «volverían a producir —**representación**— artísticamente, mediante el lenguaje y el ritmo», y lo harían de un modo **comprehensivo**, con una gran dosis de abstracción y tendencia a lo universal, «recortando y seleccionando» la cadena fluida del acontecer humano.

La autonomía del corpus literario se convertiría así en una **naturaleza** paralela, cultural, posible de ser imitada, de tal forma que —siguiendo la norma aristotélica— el imitador-transferente cumpliría fielmente el precepto clásico incluido en **La Política**: «los que imitan, imitan hombres que actúan».

En este sentido, tal como argumenta J. M. Martín: «...La imitación de la realidad ha sido considerada siempre como el principio básico de la novela realista, ya que de su puesta en práctica se deduce un coherente sentido de verosimilitud. Todo ello se asienta sobre la falacia de que los textos así producidos estén revestidos de la motivación externa, **paradigmática**, de ser reflejo fiel de las cosas, cuando la verdad es que la única motivación que la aplicación del mencionado concepto confiere a los textos es la interna al género, la propia de su peculiar código de verosimilitud. He llegado a este planteamiento a través de la constatación del hecho de que el principio de **imitar la realidad** puede ser la clave tanto del código realista, llamémosle así, como del fenómeno intertextual, basado contrariamente al otro, en la **imitación** de un hecho ficticio... Esto quiere decir que toda novela entre cuyos planteamientos generativos figure el citado fenómeno, es una no-

---

16. J. García Gabaldón, «El futuro ya existe», en *Quimera* n.º 73 págs. 52-53.

17. A. Díaz-Tejera, «Precisión al concepto de **mimesis** en Aristóteles», *Serta Philologica*, Vol. Colectivo, págs. 180-81. Madrid, 1983.

vela que trata de entenderse a sí misma, por medio de su acercamiento a la explicación del hecho literario, de la **literariedad**...»<sup>18</sup>.

Y claro es que —desde una perspectiva intertextual— ¿quién podría decir —en el caso concreto de San Juan de la Cruz, objeto de **Las virtudes del pájaro solitario**— en dónde está el hombre, si en su historicidad o en su palabra viva? Se asume el verbo pues es el que «existió en el principio».

La metaforización de «comer la palabra», devorar el libro, ante la apremiante persecución o ante la necesidad de **encontrarse**, se convertiría así en la tesis fundamental de **Las virtudes del pájaro solitario**.

La destrucción que de su propio **Tratado**: «rasgando papeles, comiéndose unos y haciendo desaparecer otros»<sup>19</sup> realizó San Juan ante la persecución de los Calzados, se metaforiza en la interiorización de su palabra, aniquilación y recreación de un nuevo «tratado» en Juan Goytisolo. Sería ésta una auténtica transferencia textual y moral.

El Fr. Juan del **pájaro solitario**, reconvertido en el narrador, se pregunta agobiado: «¿habían recuperado y recompuesto en tu casita de la Encarnación los fragmentos del **Tratado de las propiedades del pájaro solitario** que no tuviste tiempo de engullir y te limitaste a rasgar, para desperdigarlos en menudos pedazos?»<sup>20</sup>.

El paralelismo simbólico con la transferencia textual bíblica e icónica del séptimo Ángel del **Apocalipsis** —del otro San Juan Evangelista— explicaría, definitivamente, la profunda significación que da Goytisolo al libro «generado» o «recreado»:

«Fuíme hacia el ángel diciendo que me diese el librito. El me respondió: Toma y cómelo, y amargaré tu vientre, mas en tu boca será dulce como la miel. Tomé el librito de mano del ángel y me puse a comerlo, y era en mi boca como miel dulce; pero cuando lo hube comido sentí amargadas mis entrañas...»<sup>21</sup>.

De esta forma, el concepto de **transferencia** fija los límites de la propia **literariedad**. Mimesis o comprensión, metamorfosis o glosario, la asunción de una estética sugiere una ética que identifica al escritor con una más universal **posición** ante la vida, sin atenerse a ninguna temporalidad, haciendo norma de una total **acronía** que le sumerge en su realidad.

El final del texto es revelador. Con la hiel en los labios, el Fr. Juan auténtico y el recreado: «sólo tuvo tiempo de copiar aprisa sus versos

18. J. M. Martín, art. cit. pág. 80.

19. Crisógono de Jesús, **Vida de San Juan de la Cruz**, pág. 142, Madrid, 1982.

20. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, pág. 86, Ed. Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1987.

21. S. Juan, **Apocalipsis**, 10/9.10. **Sagrada Biblia**, Ed. E. Nácar, A. Colunga, Madrid, 1960. Una referencia semejante, a propósito del relato **Paisajes**, se incluye en el ensayo de Annie Perrin, «El Apocalipsis según Juan», en **Anthropos**, págs. 68-74, núm. 60-61, 1986.

en soledad vivía  
y en soledad ha puesto ya su nido  
y en soledad la guía  
a solas su querido  
también en soledad de amor herido

antes de volar con las demás aves y cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto...»<sup>22</sup>.

## PARA UNA HUIDIZA TEORÍA DEL AGOBIO

El narrador siempre echa mano de una buena teoría. A veces, decide caminar al centro del universo mundo, recordando en el itinerario de las calles de la medina la nómina del nomenclator de los horrores de la humanidad y, otras, se contenta gozoso con hacer camino al andar.

Pero tantas disyuntivas obligadas terminan por demostrar que pocas veces descubre dónde ha de reposar o alojarse y, entonces, le queda la opción de volar, lo cual no significa que esté a salvo del peligro porque —en cualquier momento— la flecha puede darle alcance. Todo no es sino huir del agobio.

Se repite el filme, se transmutan y transfieren personas y sucesos y viene a suceder que todas las historias —reales o inverosímiles— son como gotas de agua, vista una, se puede uno imaginar el mar.

Únicamente, propietario de un espacio y —quizás— de un tiempo, recobra una realidad que le llegó tal cual y, en el deseo de comprenderla, se pregunta por su secreto legado. En el peor de los casos, inventa o recurre a la memoria para sentirse seguro y ella —«madre de las Musas»— se funde en una especie de espejo «en el que el juicio —su riguroso hermano, que diría Thomas Hobbes— se dedica a un grave y exhaustivo examen de todas las partes de la Naturaleza y a dar a conocer mediante las Letras su orden, causas, usos, diferencias y semejanzas... a efectuar un viaje no muy largo, puesto que a sí misma se recorre...»

«...El recuerdo de un recuerdo de un recuerdo, ¿es todavía recuerdo? —se pregunta Goytisolo—. Enterrado en los estratos más profundos del olvido, ¿cómo y por qué medios ha logrado abrirse paso a la luz e imponer una imagen dudosa a través de filtros, embudos, acumulaciones de material muerto, mecanismos mentales dormidos e inertes, todo ese magma viscoso y oscuro en el que nuestra lábil memoria infantil parece enviscarsse y se borra definitivamente...»<sup>23</sup>.

22. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. pág. 170.

23. J. Goytisolo, «El Contemplador», *Culturas*, XI, *Diario 16*, 15/3/1987.



Y, entonces, ocurre que cuando quiere contar una verdad todo aparece «como en un sueño dentro de un sueño dentro de un sueño»<sup>24</sup>, a pesar de que «la sorda marea de voces» pugne por fijarnos radicalmente en otra realidad.

Experiencia huidiza del agobio la que narra Goytisolo en **Las virtudes del pájaro solitario**, discurso literario reiterado de una historia personal medio velada en **Señas de identidad**, descubierta en **Juan sin Tierra**, travestida en **Paisajes después de la batalla**, poetizada en **Makbara** y, ahora, narrada **in vitro**, cultivada en la atmósfera aséptica del laboratorio, aislada en la campana de cristal, provocando sensaciones olfativas de alcohol y yodo, presta a ser liofilizada, detenida e inquietante como pintura del Bosco, **simulación escénica** en múltiple espacio acrónico en donde conviven los agobios de la era renacentista, cuando Aldonza, la **lozana andaluza**, volaba a la insula de Lípari y las inquietantes miasmas del asfixiante balneario de la lejana Crimea —habitáculo, celda/célula capsulada—; donde Juan de la Cruz o Juan Goytisolo pugnan por encontrar su reino interior.

Volar hacia **Simorg**, superar la angustia del vacío, del reino del amor y muerte en el que la vieja dama, la sembradora de cizaña, cobra su inexorable estipendio. Hoy es ayer y siempre igual. Liberarse o iluminarse, aceptar la ortodoxia o prostituirse en la marginación, elegir el **improperio del malamati** o la aparente victoria. Observar como niño, en el jardín de las delicias, a Doña Urraca o a Don Blas; ser un tránsito en el espacio inverosímil de la lozana andaluza; sufrir la **caída** —la presentida en los viejos libros de añejas lecturas—, pulsar la escoria magmática del **centro** advertido y posarse —finalmente—, «sicut passer solitarius in tecto»<sup>25</sup>, de cara al céfiro, «siempre vuelto el pico donde viene el aire... hacia donde viene el espíritu de amor»<sup>26</sup>.

Sumar, definitivamente, vida y escritura, buscar los orígenes de una realidad presentida y realizar «el más difícil todavía» de una nueva experiencia; **glosar** en un texto único los anteriores, hacer de todo lo escrito uno solo y singular libro, refundir la memoria escrita en una última palabra que, cual testamento, anule la voluntad anterior y fije, en el tiempo, por encima de todos los discursos, un solo argumento.

## METAMORFOSIS TEXTUAL O GLOSARISMO GENERATIVO

Aun cuando el texto de Goytisolo se sumerja en las interferencias de espacios temporales distantes —fundidos en absoluta acronía— por la transposición de la realidad y el ensueño, el **centro** nómada de la argumentación —**referente móvil** del lector— se sitúa en la exposición autobiográfica de su propio **descubrimiento**.

---

24. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**. ed. cit. pág. 77.

25. David, **Salmo**, 102 (V. 101.8), **Sagrada Biblia**, ed. cit. pág. 650.

26. S. Juan de la Cruz, **Cántico Espiritual**, Ed. L. Ruano de la Iglesia, **Canc.** 13-14.24, pág. 487, Madrid, 1982.

El éxtasis o la epifanía, la presentación de su **verdad** se encubre, en esta ocasión, tras el velo de la alegoría y todo el restante aparato literario es cómplice del artificio retórico, materia textual con la que se juega a modo de **repetitio** clásica y con la que se glosa un mismo suceso que se estima definitivo.

El descubrimiento del lenguaje del cuerpo y la palabra se erige así en un **centro psíquico**, generativo y nómada, contado y recontado de mil maneras. Parece afirmar el autor que, siendo la historia una, ejemplar y —posiblemente— válida para los mortales, las múltiples variantes se producirán por los distintos retoques estéticos que la misma reciba.

A modo de una particular **retractatio**, la narración de una caída y de una **iluminación**, su «lil al qader» —símil alegórico— podría, sin duda, rastreadse desde la aparición de **Señas de identidad**. A una distancia de casi veinte años, Goytisolo se convierte en clásico de sí mismo y al igual que en la antigua preceptiva: «tratando sus materias tradicionales con una sujeción temática realmente férrea, respira con toda amplitud en el dilatado ámbito que le concede la variación estilística». Aplicando, en cierta manera, un criterio retórico, transformando normas habituales del arte —con desplazamientos milimétricos y matices provocadoramente inasequibles para algunos—, lleva a cabo experimentos poéticos capaces de proporcionar goces y autosatisfacciones validísimas<sup>27</sup>.

Técnica coherente para quien estima que **releer** conlleva la noble función de **re-escribir**. Concépto de **obra abierta** para todos: «caligrafía que diariamente se borra y retraza en el decurso de los años: precaria combinación de signos de mensaje incierto: infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío, negrura, oquedad, silencio nocturno de la página todavía en blanco...»<sup>28</sup>.

La manifestación de la temática de la caída/descubrimiento —referente móvil del relato—, se expresa así en **Las virtudes del pájaro solitario**:

«...sí, claro, dijo, el batacazo fue tremendo, por fortuna había perdido inmediatamente el conocimiento y permanecía, permanecería sumido en un coma profundo, evitándome el susto, ansiedad y sufrimiento de quienes presenciaron el hecho y asistieron a mi traslado al quirófano del sanatorio vecino...

...una espera angustiosa de horas mientras tú seguías tranquilo en tu limbo, no se preocupe usted, le dijeron, aunque por poco pasa a mejor vida se salvó de milagro y seguirá con nosotros...

...salimos a pasear a media mañana, me llevaba ahora cogido del brazo en previsión de un nuevo y malhadado tropiezo o el vértigo que a veces me

---

27. A. García Berrio, **Formación de la teoría literaria moderna**, pág. 146.

28. J. Goytisolo, **Makbara**, pág. 222, Barcelona, 1980.

acometía, residuo probable de la caída o el uso prolongado de fármacos...»<sup>29</sup>.

No nos cabe duda de que el episodio de la caída —cual nuevo Saulo— es un detonante que genera un estado o proceso de **enfermedad**, término aquí también usado metafóricamente, provocador del nacimiento de un relato casi onírico en el que Goytisolo transfiere su personalidad a la experiencia mística sufi, ejemplarizada en el texto por la historia arquetípica de San Juan de la Cruz, pretexto —igualmente— para recomponer, de nuevo, la presencia obsesiva de sus fantasmas de infancia.

La misma ubicación en el balneario de Crimea donde se sitúa la historia de la nueva novela, por encima de la referencia autobiográfica que nos descubre su personal viaje a la URSS, se repite —sin duda— a modo de **locus** retórico.

La idea calenturienta del sumidero, de ser absorbido por una vorágine implacable, de sufrir la conmoción delirante de la transformación, bajada espectacular por un tobogán espiral hacia un pozo sin fondo, túnel carcelario de gehena, se relata allí implacablemente:

«...había perecido ahogado, sumido en la espiral del remolino, atraído al vórtice del abismo por la fuerza torrencial de las aguas?

una neta sensación de asfixia y la conciencia de haber luchado en vano contra la irresistible succión que le tragaba abonaban la tesis de la **caída**, sorbido por la vorágine evacuatoria de las acometidas camino de la red de alcantarillado...

alguien, arriba, había accionado simplemente una palanca, impulsando la tromba de agua y su descenso a las entrañas envuelto en las volutas del torbellino?

como esas cucarachas, moscas u hormigas aposentadas en la taza del excusado que examinamos brevemente, con oscura satisfacción, antes de desencadenar el mecanismo exterminador de su existencia parasitaria, había sido contemplado a su vez por el omnímodo e ignoto ejecutor de otra sentencia igualmente azarosa e inapelable?

quién, cómo, por qué?

ninguna respuesta o explicación, sólo el recuerdo de su sofoco, inmersión, busca desesperada de aire...»<sup>30</sup>.

El texto, con reminiscencias evidentes aparecidas en **Reivindicación del conde Don**

---

29. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. págs. 47-9.

30. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. pág. 133.

Julián y en **Paisajes**<sup>31</sup>, supone una auténtica **retractatio** temática —metamorfosis textual— de la secuencia incluida en **Señas de identidad**.

El paralelismo, sin duda, más desarrollado en la primera ocasión, con datos válidos para el futuro análisis, afirma la evidencia:

«Hacía cabalmente cinco meses, en un día arisco del mes de marzo, habías bajado del tobogán gigante de la feria instalada en la place de la Bastille y te encaminaste tambaleando hacia el boulevard Richard Lenoir, con la cabeza vacía y el corazón hueco, contando mentalmente —recordabas— el número de tus pasos...

Lo que ocurrió luego podías reconstruirlo con facilidad recomponiendo circunstanciadamente los pormenores de la foto: tu mirada ciega, el rostro lívido, la aparatosa y trivial caída...<sup>32</sup>.

Llevabas contigo el borrador cien veces corregido de la **carta** que jamás enviaste a Dolores...<sup>33</sup>.

Atravesaste la plaza sorteando la vertiginosa circulación de los automóviles. Puestos de tiro al blanco, ruedas de la fortuna, carromatos de adivinadoras...

Una náusea imprecisa te envolvía, melíflua y algodonosa... Las sienes te punzaban, la frente te dolía, el corazón te palpitaba...<sup>34</sup>.

Una civilización eficiente y fría, adiestrada por los modernos medios de propaganda a considerar el tiempo en cifras y el hombre como útil de trabajo —la única civilización posible hoy te decías, no obstante, con amargura—, te había reducido a esto: a incidente común e irrisorio en la jornada de los hombres y mujeres que paseaban por el boulevard Richard Lenoir... «Moi je m'en fous»...

Tu porvenir sería ese y, al calibrarlo, admirabas el arrojo y el valor de quienes, sin aguardar el turno, voluntariamente lo afrontaban con la negra boca de la escopeta o el revólver súbito e incluso a los que, careciendo de aquéllos, lo compensaban con una botella de aguardiente y, borrachos, absorbían el ominoso tubo de veronal.

Nuevo Lázaro, resucitaste en una sala inmensa del hospital Saint-

---

31. J. Goytisolo, *Reivindicación del Conde Don Julián*, Barcelona, 1185; *Paisajes para después de la batalla*, Barcelona, 1982.

32. J. Goytisolo, *Señas de identidad*, pág. 59, Barcelona, 1976.

33. J. Goytisolo, *Señas de identidad*, ed. cit. pág. 181.

34. J. Goytisolo, *Señas de identidad*, ed. cit. págs. 182-83.

Antoine y, como ahora, Dolores estaba junto a ti y, tiernamente, te sonreía...»<sup>35</sup>.

La licencia de trasponer y desmontar párrafos secuenciales, fragmentados de distintos capítulos del texto primero de **Señas de identidad**, nos permite verificar de qué modo Goytisolo asume como **clásico** su propio discurso, incorporado ya al patrimonio lingüístico-cultural. Distanciado del mismo y respetuoso ante lo vivido pero ya —psicológicamente- ajeno, **glosa** la experiencia con variaciones retóricas y estilísticas.

Elaborado el nuevo relato, se presume en el lector un previo conocimiento del texto primario y básico y las continuas llamadas impersonales en usos verbales —(-dijo - dije -decía - dice-), hacen suponer que el relector/lector enhebra el hilo conductor del discurso último con otro preexistente. Una correcta relectura descubriría un **referente móvil** en el macrodiscurso goytisoliano y la existencia de un verdadero **continuum** narrativo.

La ubicación **local** de esta experiencia, bien en la sala gélida de un hospital o en la unidad de «cuidados intensivos» de un pseudosanatorio para internados políticos, marca puntos de vista de una misma circunstancia vivida y narrada en el transcurso de los años.

La realidad verosímil del hecho literario recreado, en gran medida, se constata por la propia confesión autobiográfica desvelada en **Coto vedado** y **En los reinos de taifa**<sup>36</sup>.

Temáticamente ya es imposible desconocer que la **caída/descubrimiento** narrada alegoriza el momento álgido en que el autor asume y da a conocer a Dolores/Monique Lange su íntima y compleja identidad personal. Las alusiones crípticas que aparecían en **Señas**, miméticamente reelaboradas por el recurso de la **retractatio** en **Las virtudes del pájaro solitario**, sobre su deambular de errancia y búsqueda, se clarifican —para mejor entender su metamorfosis en el discurso narrativo— en el texto impresionante y desgarrador de la carta escrita en fechas inmediatas a su viaje real a la URSS, pieza clave de **En los reinos de taifa**:

«...Varias veces a lo largo de la primavera, conforme el clima templaba y solíamos tendernos al sol en alguna de las calas cercanas al pueblo, había intentado franquearme con ella y revelarle lo ocurrido con Mohamed. Pero, por una razón u otra, las palabras no salían de mi garganta, el corazón me latía con violencia y, después de una fatigosa lucha conmigo mismo, abandonaba miserablemente el intento...

Hace tiempo que tenía el propósito de escribirte algo que me toca en lo vivo, pero la impresión de internarme en un camino sin salida y una mezcla de miedo y rubor habían aplazado la decisión de día en día...»<sup>37</sup>.

35. J. Goytisolo, **Señas de identidad**, ed. cit. págs. 59-60.

36. J. Goytisolo, **Coto vedado**, Barcelona, 1985; **En los reinos de taifa**, 1986.

37. J. Goytisolo, **En los reinos de taifa**, ed. cit. págs. 235 y 238.

Sin embargo, la glosa temática y retórica —metamorfosis textual— que se produce en los diferentes textos no afecta sólo a una ubicación del **locus** —balneario/hospital— o a la experiencia de su propio descubrimiento, sino que se complica en su desarrollo con la intervención/reelaboración de personajes —tal el joven/señor mayor—, con los que Goytisolo realiza transferencias de identidad y de comportamiento.

La presentación de esta aparente e insólita persona dramática permite al narrador efectuar una doble **retractatio**, a su vez retórica y anímica. Aparecido el personaje, previamente, en **Señas de identidad** e, incluso, en el relato autobiográfico de **Coto vedado**, ahora —a modo de homenaje familiar— se transmuta en él e intenta convencerse de que la existencia del ascendiente desarrolló los mismos espacios marginales que él eligió vivir.

Los indicios, huellas y pistas para el relector se dosifican pausadamente a lo largo del discurso del **pájaro solitario**:

«...un señor mayor de porte distinguido y sombrero de paja, que se destocaba ceremoniosamente al saludarnos...

pero el señor mayor de sombrero de paja no estaba en el rincón habitual que ocupaba, se esfumó el mismo día de tu accidente, dijo, y no se le ha vuelto a ver el pelo, su eclipse me parecía insólito y, mientras nos servían la insulsa minuta de siempre (la tristeza correosa del pollo inducía a pensar que el pobre animal había acelerado su previsible final mediante un frío y bien meditado suicidio) resolví, dije, investigar su desaparición...

evocación rauda y evanescente del señor mayor tocado con su sombrero de paja a hurtadillas en tu dormitorio con el índice sigiloso en los labios... aparición neblinosa e irreal en el duermevela de una ansiedad nocturna cargada de preguntas, minutos u horas antes de tu **caída** en las escaleras... se ha mirado y te has reconocido sin posible duda con tu arrugado traje blanco de verano y anticuado sombrero de paja, la estampa sepia y romántica del joven señor mayor... la estampa obsesiva del aún joven señor mayor, vestido con su arrugado traje blanco y tocado con el sombrero de paja...

eras él, como te inclinabas a veces a creer o se trataba de un mero desdoblamiento?»<sup>38</sup>.

En la recreación secuencial de esta imagen que acompaña todo el proceso de caída e iluminación de Goytisolo parece existir una sublimación de culpa, reconocimiento íntimo de una existencia anterior histórica, similar a la suya, que —como fantasma del inmediato pasado— aparece sucesivamente y se descompone en los límites de la realidad, el ensueño y el deseo.

---

38. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. págs. 50, 51, 73, 106, 109.

Al igual que el recreado tío Néstor de **Señas de identidad**, el joven señor mayor asiste, ahora, en el nuevo espacio literario a un congreso de «historiadores venidos de diversos países y horizontes con el objetivo de estudiar y rebatir las sucesivas desviaciones de nuestra infalible doctrina...»<sup>39</sup>.

Su reiterada presencia, en el fondo, replantea las mismas cuestiones que su anterior novelado familiar.

En los textos que, seguidamente, se transcriben se pueden observar los orígenes de las recreaciones temáticas. Las imágenes sugerentes y provocadoras que en **Señas** adquirirían la luminosidad de un primer plano contrastado, ahora, en su último relato, se sitúan en un segundo plano de oscuridad, proyectadas desde la profundidad recordadora de un sueño persistente:

...«con la vista perdida en los cisnes sonámbulos del lago de Ginebra recorías el pont du Montblanc en medio de una delegación de **congresistas** reunida allí sin duda con algún fin altruista servicial y benéfico...

aquí se ahorcó tu tío Néstor antes de que tú nacieras en su habitación del **sanatorio** de Bel-Air y su rebeldía contra la sociedad española de su tiempo murió con él como morirá sin duda la tuya si no le das forma concreta y precisa si no logras encauzarla antes... había contemplado el **frigorífico paisaje** de agua abetos montaña nieve...

la nórdica blancura del aire el **mustio sol aterido** mientras anudaba su bufanda de seda a la falleba de la ventana y releía por última vez la **carta** que dirigió a tu abuela...

ninguno pudo elegir mejor para acabar aquí al borde del lago en donde se colgó tu tío Néstor

como si una fatalidad pesara sobre la familia en el mismo lago suizo frente al mismo paisaje neurasténico...

el **aire helado** y **ventoso** la lluvia oblicua el húmedo y **triste jardín** que te trajera a la memoria el del convento en donde viste por última vez a la abuela

como él quisiste romper con todo lo que recibiste de prestado con todo cuanto sin pedirlo tú te dieron ellos dios religión moral leyes fortuna

intentando imaginar sus **paseos** solitarios a orillas del Léman por aquel **sanatorio** de extranjeros ricos con **glorietas senderos cenadores lagos artificiales** construidos a primeros de siglo para albergar los delirios de grandeza de algún aristócrata ruso...

no estás aquí por casualidad la **agonía** de hoy es **premonitoria**

---

39. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. pág. 107.

cuanto tiempo falta para que te extingas tú

tu rebeldía desemboca aquí tu rebeldía morirá contigo...»<sup>40</sup>.

La puesta en escena del suicidio del tío Néstor refiere, fielmente, imágenes y espacios —que nos hemos permitido subrayar— evocados en el balneario de Crimea de la nueva novela. Se repiten las balconadas, un mar plácido —casi lago suizo—, jardinería y atrezzo decadente, arquitectura efímera y artificial, sol otoñal y gélido que más parece cartón de decorado que triste realidad, perennes hortensias reales que renacen o se marchitan simbólicamente.

La fusión de persistentes espacios vividos cristaliza en el relato a través del insomnio y metamorfosis onírica del recreado personaje del joven señor mayor. Hay, sin embargo, una marcada diferencia en el desenlace de la historia que se ofrece en **Las virtudes del pájaro solitario**. La constante preocupación de un final destructivo y demoledor que subyace en el término del fabulado relato del tío Néstor —alter ego del escritor—, aquí se libera en el descubrimiento del sendero sufi. El **pájaro solitario**, unido a otros, inicia su vuelo por los valles de Ibn-Al-Farid hacia las maravillosas moradas donde habita **Simorg**, simbólico y alternativo territorio donde es posible encontrarse a sí mismo.

La recuperación de la imagen familiar de su tío abuelo Ramón Vives Pastor figura como una causa expiatoria en sus textos autobiográficos y aun cuando gravitaba, como hemos visto, en **Señas de identidad** —ahora—, refuerza su presencia con un singular homenaje.

Esta clara conciencia y voluntad reivindicativa aparecen recogidas en el relato de **Coto vedado**: «...La obra y memoria de Ramón Vives —dice— sufrieron un daño irreparable en aquella atmósfera familiar traumatizada por el desastre de la guerra en unos años de vertical saludo e imperial lenguaje, apego a las normas religiosas y esencias perennes, chivo expiatorio de unas circunstancias en las que su simple mención resultaba molesta y las abandonaba inermes al capricho de un niño lego e irresponsable. La desdichada contribución mía a su segunda muerte me abruma hoy de sonrojo y tristeza... Los escasos elementos de que dispongo para configurar su historia y carácter lo convierten en uno de los raros antecesores que intuyo próximos y con quienes siento una **afinidad moral** más allá de los impuestos y aleatorios lazos de sangre, afinidad teñida, en su caso, de remordimiento y melancolía. La palabra anulada y hecha trizas por mí siendo niño me ha contaminado tal vez sin saberlo para brotar insidiosa en cuanto he escrito y escribo. Sea cierta o no, la idea de esa posible **transmigración** me consuela de mi acto irreparable, transmutándolo sutilmente si no en una palingenesia, en una forma discreta de sobrevivencia...»<sup>41</sup>.

Aunque para nosotros es contundente este caso de **retractatio** literaria, familiar,

40. J. Goytisolo, **Señas de identidad**, ed. cit. págs. 345-49.

41. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 32-33.



emocional y política, Goytisolo ha querido preservar —con su habitual recato— la propia identidad fabulada de su creación literaria: «El narrador —dice— identificado con San Juan, se identifica también con ese señor mayor que ha estado encerrado en el infierno, que ha tenido acceso al infierno de una biblioteca en un momento de intensa persecución ideológica. Se puede suponer que este señor mayor ha vivido una experiencia paralela a la experiencia de San Juan vivida por el narrador. Ha buscado un camino alejado de la ideología oficial, ha querido aplicar a su manera una serie de principios y ha chocado con la incompreensión de sus correligionarios y luego con la gente que los fusila, que en este caso son los franquistas en la guerra civil...»<sup>42</sup>.

Si la traslación figurativa o glosa de la imagen de su antecesor parece en algún momento difuminarse en sus contornos, el fenómeno ocurre porque —a nuestro juicio— en la recreación novelada interfiere un **fundido** de otro personaje similar —evocado en su viaje a la URSS— y que al situarse —**históricamente**— en el famoso balneario de Crimea, ahora, tenía necesariamente que aparecer.

De él se habla así **En los reinos de talía**:

«Un hombre de aspecto ameno y distinguido, tocado con un panamá y vestido sencillamente de blanco, viene del brazo de su esposa en sentido opuesto y, al cruzarse con nosotros, saluda con una breve inclinación de cabeza. Su talante y modales discretos —en los antípodas de los de los demás huéspedes de la residencia— intrigan y avivan nuestra curiosidad. Al reunirnos con Vidas, nos enteramos de que se trata de un conocido traductor del francés y castellano, entre cuyas versiones figuran nada menos que **el Quijote** y la obra de **Rabelais**... El día en que alguien mencione en Moscú su pasado encarcelamiento por Stalin aclararemos al fin los motivos de la cautela...»<sup>43</sup>.

Curiosamente, al evitar el nombre de esta singular persona en la autobiografía, Goytisolo nos va a provocar la duda de su verídica identidad. ¿Existió en realidad? ¿Adelantó —premonitoriamente— su existencia fundiéndolo en la imagen de su ascendiente reivindicado?

En cualquier caso, técnicamente, al **glosar** la memoria del pasado, se impone la verosimilitud literaria en la creación por encima del mero dato biológico o realista.

A la hora de valorar la recurrencia textual del autor, exorcizador de su y nuestro pasado histórico —plasmado en estos personajes que le son entrañables y en otros a los que detesta, como Don Blas o Doña Urraca—, no procede, pues, como algún crítico ha señalado —pensamos que muy discutiblemente—, en «saber si la mitología hispánica aquí puesta en solfa nuevamente continúa teniendo vigencia en los actuales tramos del desa-

42. J. Goytisolo, «Regreso al origen», declaraciones recogidas por M. Riera, en **Quimera**, 73; pág. 40, Barcelona, 1988.

43. J. Goytisolo, **En los reinos de talía**, ed. cit. págs. 280-1.

rollo capitalista. Dicho en otros términos, si conserva, más allá de pintoresquismos aislados, su valor de superestructura de un conjunto de intereses o si, por el contrario, ha dejado de tener vigencia y no pasa de ser un mero tópico. La segunda cuestión estriba en considerar si el centrifugado de la materia narrativa y la iteración manierista del estilo son estéticamente eficaces»<sup>44</sup>.

Situarse en esta perspectiva —legítima, por supuesto— supone discutir o desconocer la posicionalidad que el propio autor ha elegido y que se entiende en la asunción dialéctica de un pasado vivido y recreado y en una estética genetiana de «maldita» provocación. Si no advertimos al lector de la función que aquí desempeña una particular concepción teórica del arte, tal como hicimos al principio, incurriríamos en un pecado de inadvertencia.

Recientemente, declaraba el propio novelista sobre este **glosarismo circular** o metamorfosis textual, elegida retórica y temáticamente: «...Tenemos una deuda permanente con los formalistas rusos, que es la de revelar que toda obra literaria importante lleva su propia teoría incorporada, contiene sus propias claves. El **Quijote** es un ejemplo claro, y **Tristram Shandy**... En cuanto al regreso del que hablas citaré una frase genial de Gaudí: **la originalidad es la vuelta a los orígenes**. Lo fundamental es volver a las raíces, radicalizarse, aumentar cada día la relación con el árbol de nuestra literatura...»<sup>45</sup>.

Y hay que dar por supuesto —así lo entiende el autor— que su propio legado literario, singularizado por cada relato escrito, es patrimonio que se **autodetermina**, que se hace a sí mismo **soberano** en su discurso totalizador generativo.

Compañera de viaje de la experiencia transmutada del joven señor mayor, Juan Goytisolo decide no desprenderse de otra presencia fantasmal del pasado: **ella**, mezcla simbiótica de ascendiente próxima y de la propia madre.

El narrador ha elegido de su árbol genealógico los que intuye seres marginales y transgresores y ambos actúan en el nuevo relato como tutores presenciales y narrativos de la historia revivida.

En un alarde de combinatoria de perfecta acronía, la vivencia musical del piano de su tía Consuelo le conduce a los salones novelados de la Doña Intemporal del pájaro **solitario** y reivindica en aquélla su actitud de impotencia, de inconformidad discreta, su celo de secreto de sexualidad contrariada:

«...(es la melodía que tocaba ella cuando viuda, solitaria, apesada se encerraba en el salón de los bajos de la casa en busca de una grata y protectora zona de sombra, huyendo de la presencia recriminatoria de la familia?).

---

44. M. García-Posadas, **El libro de la semana**: «Las virtudes del pájaro solitario», ABC (Literario), VII, 30/1/1988.

45. J. Goytisolo, «Regreso al origen», entrevista cit. pág. 39.

no lo sabes ni puedes saberlo, absorto, todo oídos en la ejecución musical de una pieza cuya partitura conoces de memoria, piano misteriosamente transportado a la abolida querencia de la Doña...

misericordiosamente enajenada, sólo la música, el piano, las notas melancólicas del piano, la ejecución diaria de temas obsesivos, feliz a su manera durante la interpretación de la Sonata, ha variado de repertorio como si su necesidad de volver a él no le acuciara como otras tardes, pobrecilla, la oís?...

escuchaban el piano, las notas melódicas del piano, la Sonata interpretada por ella, apagada, remota, casi inaudible tras la membrana protectora de la burbuja?

tocaba, tocaba expresamente para mí?

quiero oírlo, suéltense de una vez!...

la veía, no obstante la veía, en su fiesta de sonidos y luces, delicadeza de imágenes luminosas y acústicas, subía hacia ella y el brillo multiforme y centelleo de los blancos ofuscaba mi vista a cada nueva etapa de la ascensión, una virtud informante esclarecía y acendrabas sus rasgos con la mayor intensidad del resplandor de las esferas circulares sucesivas nocturno viaje del profeta?, secreta escala del santo?, puente irreal, refulgente y diáfano?

su rostro era de llama viva...»<sup>46</sup>.

La referencia biográfica, ahora literaturizada en **Las virtudes**, aparece recogida en **Coto vedado**. Al igual que en el caso de su ascendiente Ramón Vives, esta imagen femenina críptica, prohibida, conocedora de un mundo celado para el joven señor mayor, reprimida por una sociedad burguesa rigorista, forma —también— parte de la reivindicación glosadora de las frustraciones y carencias infantiles de Goytisolo.

«La misma aura de misterio —escribe— envuelve la vida y personalidad de mi tía Consuelo. Hermana menor de mi madre y agraciada también con una luminosa belleza, la expresión de su rostro, captada en numerosas fotografías, revela una fragilidad e indefensión disfrazadas apenas de recato y dulzura. Aficionada al violín —del que tomó cursos de interpretación hasta manejarlo con maestría—, compuso un delicado poema sobre Maurice Ravel, publicado en la revista «Mirador», que el abuelo guardaba celosamente entre sus papeles. Sus discos de Bach, Mozart, Schubert, Brahms, Debussy, conservados en un álbum que, después de la guerra, pasó a nuestras manos, me pusieron en contacto por primera vez con el reino sereno de la música; pero, aunque murió cuando yo había cumplido los nueve años, no llegué a verla nunca...

---

46. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. págs. 130, 138, 149-50.

...envió sin hijos. Este matrimonio efímero y la índole de la afección que acabó con su esposo no eran evocados jamás en el círculo de mi familia...

...tía Consuelo había perdido gradualmente el juicio: cuando empecé a abrir los ojos y registrar lo que ocurría a mi alrededor, no aparecía por casa y se hallaba ya, muy probablemente, internada en un sanatorio.

Durante la guerra civil fue recogida por sus padres... Allí, los bombardeos de la aviación franquista, sirenas, terror, carestía barrieron sus últimos vestigios de lucidez. Concluido el conflicto, la encerraron de nuevo y murió poco después de una enfermedad cuya naturaleza desconozco... una dolencia vergonzosa e incurable?...»<sup>47</sup>.

Mientras que en la metamorfosis textual del **pájaro solitario** este personaje aparece transformado en la iluminación de su ascensión sufi, sacada al escenario del mundo asambleario y variopinto de los pájaros sufridores —subiendo como Mahoma hacia el mundo de las esferas—, en la versión primera de **Señas de identidad** se perfila —preferentemente— como testimonio y víctima de la represión, locura aceptada que la situaba en la galería de los mártires propios del santoral goytisoliano:

«...Ayer quiso tocar el piano...

—Sí, la **Pavana para una infanta muerta** de Ravel...

...Estuvo más de una hora en el piano y después merendó con buen apetito...

Avanzaban por una amplia alameda de castaños de Indias... Afloró de improviso a su memoria simultáneamente a la aparición de una anciana de aspecto cadavérico, vestida con un delantal de paño burdo, que avanzaba en dirección a ellos majestuosa, irreal y sonámbula en medio de la desolación vegetal del otoño... Sus ojos eran azules como el azul transparente del cuadro y el viento alborotaba el cabello entre las mallas de su redecilla...»<sup>48</sup>.

La técnica aplicada por el escritor a este nuevo relato impone, necesariamente, al lector un movimiento cognoscitivo doble, convergente y divergente. Se le obliga a efectuar un auténtico montaje/desmontaje —**decoupage**— del guión, plagado de transferencias/interferencias intertextuales, unas situadas en la historia —(lo que se cuenta)—, referencias a hechos autobiográficos, y otras situadas en el plano del relato, construidas con su particular modo de entender lo verosímil.

El novelista, al emplear lo que hemos llamado **glosarismo generativo** o **metamorfosis textual**, da paso a la creación de un **macrosistema** narrativo —**continuum**— que preten-

---

47. J. Goytisolo, *Coto vedado*, ed. cit. págs. 33-4.

48. J. Goytisolo, *Señas de identidad*, ed. cit. págs. 53-4.

de dar unidad circular a su proceso creativo iniciado en **Señas** y cerrado, por ahora, en **Las virtudes del pájaro solitario**.

Imitando, quizás, la técnica medieval, el modelo de «caja china» por el que narrador de una historia provoca otra, crea —también— él una concatenación mental en el lector/colaborador, inmerso en su texto total. El juego estético de apoyar lo **inverosímil-real literario** en los propios textos autobiográficos induce una lectura en perspectiva y en profundidad que, perfilando o recreando textos anteriores, clarifica y explica la verdad del narrador.

De todas formas y sobre estas **transferencias** realizadas, tal como ocurrió en la elaboración de **Don Julián**, también, en esta ocasión: «el relato principal está centrado en la búsqueda de una identidad por parte del protagonista, tratando de entenderse a sí mismo a través del acercamiento a una figura legendaria»<sup>49</sup>. Pero ello no es más que un homenaje o motivación complementaria para incitar o provocar en la mente del lector el juego dialéctico de la lucha eterna del ser humano, siempre repetidor en el tiempo de una misma crónica.

La metamorfosis textual en este primer espacio de ensueño que es, en verdad, la presencia impactante del mundo de la infancia, introduce en las distintas secuencias otros referentes ligados al mundo opresivo de la contienda civil española.

Fundiendo recuerdos, territorios y tiempos reaparece encubierta, también, la imagen familiar del personaje posible de María Boi, conocido ya en la saga de **Señas** y merecedor de abundantes líneas en **Coto vedado**, ahora tras la combinatoria retórica y satírica de una «buena pájara»:

«había salido con el propósito de respirar, tomar unas bocanadas de aire nocturno, averiguar el destino y vicisitudes de las demás familias decentes...

las turbas prendían fuego a las iglesias, santas imágenes eran destrozadas, cadáveres de sacerdotes fusilados yacían en las aceras, la atmósfera estaba llena de humo, el aire se había vuelto irrespirable, escondíamos en casa a dos monjitas de clausura y llevaba en el bolso, apretándola contra el pecho, una cajita de obleas consagradas que un alma piadosa había logrado salvar del tabernáculo antes de que la chusma irrumpiera en la parroquia, arrojara la santa custodia al suelo y la pisoteara con saña...»<sup>50</sup>.

En **Señas de identidad** la escena es protagonizada por la señorita Lourdes y el narrador la describe de esta manera:

«...Habías juntado las manos como en las estampas que ilustraban el libro y, vencida su débil resistencia, la señorita Lourdes te había atraído ha-

49. J. M. Martín, art. cit. pág. 75.

50. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit. pág. 145.

cia ella entre sollozos y te había anunciado con voz trémula la llegada del Anti-Cristo...

La expedición fue decidida allí mismo. Exaltada y vibrante de entusiasmos la señorita Lourdes sollozaba frente al altarito, te abrazaba, imploraba el perdón de Dios...

...te habías hincado de hinojos junto al sagrario pintado de purpurina, con el **diminuto copón de juguete en las manos**, viviendo anticipadamente tu gloriosa carrera de santo aureolado de luz divina...

...Aquella noche no habíais dormido ninguno de los dos, abrazado tú al ciborio como San Tarsicio, arrodillada ella ante el Niño Jesús, implorando la absolución de Dios y arrepintiéndose de sus pecados...<sup>51</sup>.

La exposición autobiográfica de **Coto vedado** aporta, incluso, el escenario familiar de la secuencia y, ante tal descripción, ya poco se puede dudar de la transferencia absoluta que se hace del mismo al nuevo espacio del balneario de Crimea y a la mente confusa y enferma del joven-señor-mayor:

«...las iglesias ardían unas tras otras como en la época del Imperio Romano. Desde el cenador del jardín, contemplábamos el camión de «los rojos» estacionado junto a Santa Cecilia, la densa columna de humo que se extendía sobre el minúsculo edificio blanco... La señorita María sollozaba: ella, cuya lectura predilecta era un manual de piedad compuesto por biografías de niños santos, acariciaba quizás en sus adentros la exaltadora posibilidad de un martirio cercano... A pesar de que el desarrollo de este lance presenta en mi memoria opacidades y huecos, recuerdo bien el momento en que, desaparecidos los autores de la incursión, nos aventuramos a la era a ver los destrozos. La estatua de mármol de la Virgen, obra de Mariano Benlliure, había sido derribada del altar y yacía fuera con la cabeza partida a golpes de maza. En una fogata, ardían todavía, amontonados, diferentes objetos litúrgicos...»<sup>52</sup>.

En cualquier caso, no está en nuestro ánimo intentar trazar un glosarismo inflexible que pretenda identificar a los personajes vividos «en la vida real» con los transformados en la vida de la literatura. Ello sería imposible y, además, impropio. Las transferencias que se efectúan y las intertextualidades que se provocan son múltiples y complejas, funden vivencias, forman parte de una **realidad** pero —a su vez— realidad novelada, concebida como **familienroman** «para paliar un desengaño o resguardarse de una agresión».

Esta defensa psicológica fue señalada por el propio Goytisolo: «...cuando un niño descubre que sus padres son seres normales y corrientes, se forja una **novela familiar** a

51. J. Goytisolo, **Señas de identidad**, ed. cit. págs. 26-7.

52. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 54-5.

fin de compensar de algún modo con la imaginación la cruel decepción que acompaña su ingreso en la vida: inventa a sus anchas una familia fuera de lo común, lo mismo en sus virtudes que en sus defectos, en la que poder guarecerse de la intemperie de su descubrimiento y amortiguar así el choque producido por la irrupción deprimente de lo real. Esta novela familiar elaborada en un entorno inhospitalario e ingrato sería el germen de todas las ficciones desenvueltas más tarde por el escritor: la almendra de la que brotaría el árbol de su obra futura. Si la literatura, como dijo Pavese, es «una defensa contra las ofensas de la vida», el primer acto defensivo del niño neurótico prefiguraría la totalidad de su constelación novelesca: una especie de clave recóndita de su herida y la tentación de bregar con ella de cara a su eventual curación...»<sup>53</sup>.

Y es cierto que, aunque todo su proceso creador —desde **Juegos de manos** a **Señas de identidad**— se dirige a una depuración de lo «novelesco» vital, estos fantasmas persisten porque son inseparables de sus experiencias de auto-conocimiento. Sin embargo, el proceso de acumulación no impide la **fusión** de identidades paralelas o semejantes. Las imágenes remotas se interponen con las recientes, las similitudes de lo que se vivió en un espacio histórico no deja de superponerse a otros territorios —espacios posteriores— en donde la vida parece complacerse en autorrepetirse.

Las damas del cenador del jardín de infancia se transponen en las «pájaras» cubanas, ambiguas y duales; con las kighisas y yacutas, disciplinadas y obedientes a la voz del Padre Patrón; y hasta el entorno mínimo —un macetón de hortensias— viaja por el océano o se traslada y repite en las coordenadas de Crimea.

Para mayor complicación, las imágenes provocadas por relatos leídos o visionados en el cinematógrafo se incorporan a la intertextualidad interior —transferencia icónica—, provocando una verdadera alucinación de montaje secuencial vivido y escrito.

De ahí que la figura omnipresente del señor mayor sea, en verdad, polisugenerante y poligenerante. Suma datos del parentesco próximo y solapa, también, la propia figura paterna que en un movimiento de espiral hasta se confunde con el propio narrador.

Este Fr. Juan de la Cruz, alter ego de Juan Goytisolo, que sufre y padece en la celdilla capsular de su UVI particular, transpira, sin duda, el fundido de fondo de la experiencia paterna. Hagamos, finalmente, al caso, otra corta referencia a **Coto vedado**:

«Mi hermana Marta cumplía ahora las penosas funciones de enfermera y atendía a mi padre con paciencia y aplicación. El olor acre de la pieza, la cánula y algodones manchados, la escupidera, el orinal, el tarro de pus creaban en cambio para mí alrededor del enfermo un círculo difícil de franquear. Al acostarme, rozaba furtivamente con los labios la mano flaca que me tendía y, en la medida de lo posible, procuraba evitar sus efusiones y

---

53. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 232-33.

abrazos... Las pruebas a las que había sido sometido mi padre sobrepasaban el límite y no merecían una actitud de rechazo como la mía...»<sup>54</sup>.

Estructuralmente, el glosario familiar de Goytisolo está en función, se supedita, como dijimos antes, al hecho de su nuevo **nacimiento/descubrimiento** —«en un medio social y cultural impropios»— de la «ígnita realidad del centro».

El recuerdo —imagen creativa secuencial— que le conduce a presentir su **centro** se repite inexorablemente, como si jugara al escondite entre máscaras del pasado y del presente. Se prevee como punto cero de su viaje particular a **Simorg**, al fin y al cabo —como en el texto persa—, a encontrarse a sí mismo, recorriendo «valles» en los que reconoce «rostros».

El análisis intertextual y retractual es sorprendente. Partamos del fragmento básico de **Coto vedado**, magnífico ejemplo de metamorfosis textual de una **transferencia icónica**:

«El terror casi sagrado que te imponía en la pubertad la foto de los dos mozallones trabados en el abrazo, casi coyunda, de la lucha turca te abruma de nuevo en el duermevela de tu noche en el Varadero con esa fuerza impregnadora que, aun discontinua y soterrada, aflorará un día a la superficie y arramblará con defensas y diques en virtud de la ley ineludible que, según dice bellamente Ibn Hazm, «destruye lo más recio, desata lo más consistente, derriba lo más sólido, disloca lo más firme, se aposenta en lo más hondo del corazón y torna lícito lo vedado...»<sup>55</sup>.

El dato noticioso, impresivo, icónico y sustentador de **Coto vedado**, se reelabora como proceso literario-vital en el propio discurso autobiográfico, situándose ya en el nivel de palabra/ensueño onírico:

«apropiación gradual, paso a paso, de la escatología mental presentida: imágenes marciales de fuerza y vasallaje, miembros duramente trabados, nítidos fucilazos, sutillizada dicha: sufrimiento, beatitud, entrega afines a la experiencia mística del poeta que confieren a la busca del núcleo germinal, infusible una discreta aureola de santidad.

**Abrupto descubrimiento: ser sólo corteza, desconocer la ígnita realidad del centro:** sondear cautamente la entraña de la que brota a borbotones el magma de escorias, materias abrasadas: cráter orgiástico, de lava seminal, escurridiza: plétora, sed inexhausta, densidad esencial...»<sup>56</sup>.

El fragmento precedente de **Coto vedado** se constituye en algo premonitorio —«experiencia mística»—, que se transfiere y, nuevamente, se desdobra en **Las virtudes del pá-**

54. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 71.

55. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 226.

56. J. Goytisolo, **Coto vedado**, ed. cit. págs. 230.



**jaro solitario.** La intertextualidad del nuevo o «proliferado» discurso provoca, en primer lugar, una transferencia icónica de infancia —la lucha turca—, planteada como suceso ambiguo metafórico que induce a sospechar el laberinto de su interno mundo erótico y la agonía por salir de la «noche oscura».

La transferencia de identidad en la personalidad histórica de Fr. Juan de la Cruz —«yo me he acercado a San Juan a través de los poetas sufís. Mi apropiación islámica de San Juan es desde luego muy personal y discutible»<sup>57</sup>—, desde su particular perspectiva, se acomoda, pues, sin ninguna dificultad.

La transferencia icónica reaparece de esta manera en el «generado» discurso del **pájaro solitario**:

«basta mudar de postura... para percibir el olor inconfundible de sus cuerpos lubricados, brazos sarmentosos, músculos de suave y tersa dureza... ruda trabazón del abrazo, sinuosa coyunda de enamorados... dos jayanes ungidos hasta el borde de los robustos calzones de cuero... anhelo de posesión compartida... alquimia, dilación, calor, goce, luz anonadamiento»<sup>58</sup>.

La metamorfosis textual de la palabra recreada de San Juan de la Cruz, interfiriendo en el estado onírico del narrador, se hace —finalmente— reiterativa:

«yo: **abrupto descubrimiento, ser sólo la corteza, desconocer la ígnea realidad del Centro...**

yo: ardor, ardor, aleteos bruscos del corazón, movimientos y brincos de los sentidos, inflamación amorosa, éxtasis, derretimiento...

yo: disolución, apretura, aniquilación de la luz, viaje nocturno, intuición unitaria, estoy quieto, arrobado, suspenso mientras con una candela prende un fuego lenitivo a mi pecho...

quedéme y olvidéme, digo...»<sup>59</sup>.

La metamorfosis textual cierra un proceso iniciado en **Señas** y se proyecta a nuevas experiencias futuras, como si se tratase de un unitario y magno **poema**.

## **EL COLOQUIO DE LOS LIBROS: SEGUNDO VIAJE HETERODOXO A UNA LIBRERÍA INFERNAL**

El mundo vivencial literario de **Las virtudes del pájaro solitario** reagrupa en torno a su narrador otra serie de personajes funcionales que, —en cierto sentido—, contribuyen a

57. J. Goytisolo, *Declaraciones*, a M. Riera, art. cit. pág. 38.

58. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit. págs. 61.

59. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 95-6.

configurar su técnica transferencial. Algunos de estos fantasmas vivientes poseen identificación inmediata, mientras otros encubren alegóricamente una determinada opción o actitud de su creador.

Las transferencias de identidad, —que son a las que, ahora, aludimos—, clarifican aspectos concretos del relato, mientras que otras más diluidas, a las que podríamos llamar «de tempo», contribuyen a la creación del estado de ánimo, clímax del texto, fácilmente datables, pero más difíciles de concretizar en el aspecto de identificación puntual con el autor. No es igual la función de ambiente que desempeña la transliteración textual de *La lozana andaluza*, —un prioritario referente sugeridor—, que la presencia protagonista de un supuesto José M.<sup>a</sup> Blanco White —prior ortodoxo, Archimandrita—; su fámulo; el Kirghis de pijama cebrado o la figura transparente del joven profesor Ben Sida.

La presentación de estos huéspedes sucede en el texto de forma agrupada, relacionados con «el señor mayor de porte distinguido y sombrero de paja», y escoltados por «una dama angulosa de atuendo elegante y un cigarrillo filipino»:

«...un joven profesor de árabe  
el prior de un monasterio griego absorto en  
la lectura del Cántico  
un seminarista de aspecto piadoso, acompañante  
o fámulo de Archimandrita  
un Kirghis de edad indefinible vestido con  
un pijama listado...  
Los tres manifestaron su alegría de verme de nuevo,  
de saberme restablecido del trauma y cura de sueño...»<sup>60</sup>.

En cualquier caso, todos estos seres radiales parece que construyen su unidad en torno a un espacio bien delimitado en el macrorrelato: una biblioteca, sacando a debate la temática goytisoliana favorita: ortodoxia/heterodoxia; función de la cultura en una sociedad libre y utilización del relato como espacio abierto a todos los géneros.

No es, por supuesto, la primera vez que la biblioteca/espacio aparece en un texto del autor, en dos ocasiones anteriores memorables ya había ocurrido: en *Reivindicación del conde Don Julián*, sirvió para exorcizar los malos espíritus del pasado y en *Paisajes* contribuyó al homenaje heterodoxo a Genet.

La valoración que Goytisolo otorga a la función del libro, —como transmisor de cultura/vida y memoria histórica—, le incita a recrear continuamente la secuencia cervantina del expurgo de la biblioteca quijotesca, como actuación simbólica de una forma de comportamiento contracultural. En el caso de *Las virtudes* es el locus, —núcleo-centro—, de encuentro de los congresistas que disertan e investigan sobre la obra sanjuanista.

60. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 50. Damos por supuesto el sentido móvil y evolutivo que cada personaje tiene en el texto. Los seres «inverosímiles» de Goytisolo —acrónicos— se diseñan en «su» tiempo. Masculinos o femeninos, son y no son. Se reconstruyen, añaden o aminoran en un proceso de *crisálida literaria* que les permite realidades caleidoscópicas que —a veces— se fijan en un tiempo coincidente con el del narrador. Un claro ejemplo es el Archimandrita, pura crisálida que, en su momento, se identifica con Blanco White mientras en su proceso ha venido fundiéndose en otros recuerdos creativos.

La estampa de la «librería-infierno», depósito condenatorio de volúmenes prohibidos, manipulados e, incluso, destruidos, tal como en la obra orwelliana, aparece perfilada como un inmenso laberinto, guardado y protegido por el sistema, —los sistemas—, sancta sanctorum, espacio sólo accesible a los «fieles elegidos»:

«...solicitaba la venia de acudir a las fuentes y beber de sus aguas ponzoñosas sin riesgo de contagio, un pase, un simple pase cifrado como el que el bibliotecario en jefe le ha tendido después de su identificación y una consulta a la lista de los autorizados con su seco y breve ademán del brazo, pelo gris, traje gris, apariencia gris, mirada oculta por el irisado centelleo de la luz en los cristales de sus gafas sin montura, es por allí, la segunda puerta a la izquierda, nuestro intérprete se encargará de orientarle por el dedalo de pasillo y escaleras, el vertedero o fosal adonde van a parar las ideas potencialmente contaminadoras requiere como es lógico unas condiciones específicas de hermetismo e insularidad, él le introducirá a los ujieres y vigilantes del recorrido a la gehena de las buhardillas...»<sup>61</sup>.

La respuesta que Goytisolo da a Miguel Riera, en una reciente entrevista, sobre el significado de la biblioteca insinúa —evasivamente— su profundo valor interiorizador: «...No puedo contestar con precisión —dice— porque en el libro hay efectivamente zonas oscuras, incluso para mí. El narrador identificado con San Juan se identifica también con ese señor mayor que ha estado encerrado en el infierno, que ha tenido acceso al infierno de una biblioteca en un momento de intensa persecución ideológica...»<sup>62</sup>.

De todas formas, la lectura de las secuencias siguientes va aportando datos muy apreciables. En primer lugar, se descubre la transferencia espacial de esta biblioteca-infierno, —ubicada en el balneario soviético—, con su propia y antigua librería familiar. El glosarismo del texto es puntual con lo escrito previamente en **Señas**:

«...Las corrientes heladas que se filtran por las ventanas desprovistas de buriete, los cristales sucios y semiempañados tras los que cae suavemente la nieve, única imagen que conservas, amarilla, borrosa e incierta después de tantos años...

había estado realmente allí, en un lugar semejante, durante aquel misterioso viaje al que, en tu entorno familiar, se aludía tan sólo con breves y desaprobadores murmullos...»<sup>63</sup>.

La librería infernal evoca un **microespacio** relacionado con el acceso del narrador al mundo del conocimiento, —biblioteca familiar, premonitorios escritos de ascendientes marginales—, dentro del espacio superior del balneario-internado de Crimea, creando un territorio de maniobras intelectual que permite encajar dos tiempos vitales:

61. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 105-6.

62. J. Goytisolo, *Declaraciones a M. Riera*, pág. 40.

63. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 109.

infancia/madurez y una doble discusión: ortodoxia/heterodoxia, allí donde no es posible ninguna libre expresión.

Colocado en este espacio móvil, —acompañado del transferido y omnipresente «aún joven señor-mayor»—, Goytisolo, «en un caso flagrante de anacronismo», simultanea en sendos pupitres la presencia del **Kirghis** y la del imponente prior del monasterio griego, sempiternamente servido por su extraño fámulo.

En dos ocasiones solemnes de este relato conjura el novelista la presencia del Archimandrita quien, —para nosotros—, no es sino una transferencia homenaje del narrador en la personalidad viva y literaria de José M.<sup>a</sup> Blanco White. En la primera de ellas, surge en la nebulosa del inquieto sueño, cumple un papel premonitorio e indagador, detecta la amalgama de la situación agobiante: «había venido de lejos, muy lejos, desde la casa jardín de descanso, a prevenirle y reconfortarle...»<sup>64</sup>. Nos da noticias de todos, confunde al narrador con San Juan, se refiere a su fámulo, advierte de la situación de la Doña, e insiste en «que corren tiempos muy recios».

Esta aparición en la celda/lecho del enfermo Juan, deliberadamente confusa y «bñuelesca», intemporal, se completa con la secuencia clave de la biblioteca del balneario en la que, —a través de un diálogo con el narrador—, se plantearán a fondo los límites entre ortodoxia y heterodoxia, función del partido único y de la sociedad cívica, así como el papel liberalizador de la cultura.

El fragmento que citamos en su integridad ofrece, como posteriormente veremos, la base de la transferencia textual de Blanco White:

«...mi extravagante presencia en el lugar no infundía sospechas, miembro de una agrupación ajena y, según su dictamen, históricamente superada, mi idea de acudir a las fuentes en las que bebieron algunos remotos creyentes de esta irracional y supersticiosa doctrina no entrañaba ningún peligro conforme a sus esquemas, desconocían que, en virtud de situaciones similares, por no decir idénticas, creadas por la transformación de las justas aspiraciones del ser humano en conjuntos de dogmas trabados y herméticos la relación de nuestros místicos con la Iglesia prefigura la que para desdicha suya conocen hoy los presuntos liquidadores y renegados, una Iglesia concebida como una congregación organizada de fieles y en la que el poder religioso, pese a sus iniciales propósitos igualitarios, se había trocado en una casta superior, aislada del resto de los creyentes, no podía admitir la inclusión de todos los valores espirituales en la conciencia individual como pretendían unos cuantos poetas e iluminados sin negarse a sí misma ni renunciar a la inmunidad y privilegios de su ambiciosa jerarquía sacerdotal, el conflicto entre la vivencia mística de aquéllos y la omnimoda maquinaria eclesiástica debía resolverse así fatalmente mediante un cor-

---

64. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 83.

pus de normas jurídicas destinadas a conducir a los recalcitrantes al acatamiento formal de unos cánones o a declararse en rebeldía frente a la feli-gresía y su férrea, intangible unidad, **como dice el autor de un librito del que nunca me separo** y ha pasado por fortuna inadvertido a la estolidez de nuestros cancerberos, **si los vivos fueron objeto de tal enajenamiento cómo debieron de ser tratadas las obras de los muertos**, especialmente en una época en la que la destrucción de unos cuantos manuscritos podía aniquilar definitivamente a los testigos de cualquier resistencia a la omnipotencia y orgullo de los jerarcas!, no sabía usted que, como descubrió este **tránsito de diversas Iglesias**, cuya obra le cito, el expediente favorito de los ortodoxos o, con mayor exactitud, del núcleo de individuos que acaparan el poder, ha consistido siempre en marcar a cada nuevo perturbador con la etiqueta de aquella herejía o secta previamente derrotadas?...»<sup>65</sup>.

No es, pues, la primera vez en que Goytisolo traza un paralelismo entre los férreos sistemas dogmáticos religiosos y los políticos. En la redacción de *Makbara*, el Ángel andrógino, la Eloísa errabunda de paraísos artificiales, exmilitante monjil de una orden dogmática laica sirvió —también— para exorcizar el lenguaje del moderno fundamentalismo<sup>66</sup>.

El debate ortodoxia/heterodoxia, cifrado —en esta ocasión— en la figura de Blanco, descubre uno de los pilares del relato en tanto que, transfiriéndose el narrador en su personalidad contestataria, justifica las persecuciones y calumnias que sufren aquéllos que eligen la marginación y disidencia.

Este fundido Goytisolo/Blanco no es una mera suposición. Aparte de las referencias connotativas y declarativas que el texto contiene, «como dice el autor en un librito del que nunca me separo», el propio novelista lo expresó en otro momento contundentemente: «...Advierto que al hablar de Blanco White no he cesado de hablar de mí mismo. Si algún lector me lo echa en cara y me acusa de haber arrimado el ascua a mi sardina, no tendré más remedio que admitir que la he asado por completo. Pero añadiré en mi descargo que resulta difícil, a quien tan poco identificado se siente con los valores oficiales y patrios, calar en una obra virulenta e insólita sin caer en la tentación de compenetrarse con ella y asumirla, por decirlo así, como resultado de su propia experiencia...»<sup>67</sup>.

La exposición del Archimandrita, —utilizada para realizar un exordio sobre el alcance y limitaciones de la libertad humana frente a cualquier sistema dogmático—, da paso al que llamaríamos segundo estado de ensueño de Goytisolo, esto es, su liberación y autocrítica de su personal experiencia marxista.

65. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 115-6.

66. M. Ruiz Lagos, «Makbara: Viaje errático al centro del universo-mundo», *Cauce*, n.º 10, págs. 127-167, Departamento de Didáctica de la Lengua y Literatura y Filologías Integradas, Universidad de Sevilla, 1987.

67. J. M.º Blanco White, *Obra Inglesa*, Ed. Juan Goytisolo, pág. 98, Buenos Aires, 1972. Véase igualmente, «Ni vivos, ni amo», entrevista realizada por E. Parra, en *Contracorrientes*, págs. 218-235, Barcelona, 1985.

La transferencia de identidad en la figura histórica de Blanco ofrecía todas las garantías. Por una parte, símbolo disidente político de su generación, crítico de iglesias y dogmas, por otra —también— pulidor del exilio como estado de conciencia.

La construcción de la secuencia del Archimandrita se apoya en la intertextualidad de dos escritos del sevillano: el **Segundo viaje de un caballero irlandés en busca de religión** y las **Observaciones sobre herejía y ortodoxia**, ambos aplicables a la situación vivencial de nuestro novelista.

El eje del debate del primer texto de Blanco plantea la función dinámica intelectual del libro/libre, y se acomoda cabalmente al diálogo literario que está teniendo lugar en la biblioteca/infierno del balneario.

La transcripción del texto básico y referente nos permitirá comprobar y comparar la similitud de la transferencia textual efectuada:

«Hoy día —escribía Blanco— ningún hecho histórico se halla mejor establecido que la despiadada y sistemática destrucción de cuantas obras se oponían a la ortodoxia, esto es, al partido predominante... Todo cuanto contradecía las ideas del partido ortodoxo debía perecer para siempre...

Si los vivos eran tratados de este modo en aras de la unidad católica, ¿cómo deben de haber sido tratadas las obras de los muertos, especialmente en una época en que la destrucción de unos cuantos manuscritos podía aniquilar para siempre los testigos de cualquier resistencia a las innovaciones del partido predominante!...

Uno de los expedientes favoritos de los ortodoxos —es decir, del partido que, por el momento, se siente bastante fuerte para pretender superioridad— ha consistido en marcar a cada nuevo adversario con el nombre de alguna secta previamente denotada...»<sup>68</sup>.

Apuntemos, además, que el propio título del ensayo de Blanco se acomoda sin problemas a la propia circunstancia novelística del joven-señor-mayor, viajero impenitente en su propia búsqueda.

La edición y prólogo en 1972 de la **Obra Inglesa** de B. White permitió a Goytisolo reivindicar para el sevillano una serie de valores indiscutibles e insólitos para su época. Como editor, planteó, en aquella ocasión, la misma temática que trasciende en este monólogo interior, quizás bimonólogo de **Las virtudes del pájaro solitario**.

«Todo el libro, —diría entonces—, es una violenta diatriba contra la religión dogmática... Su crítica despierta aquí de nuevo un eco conocido en nuestros oídos, y su innegable parentesco con la que de quienes actualmente luchan por un marxismo desembarazado de dogmas nos da la medida de su actualidad. Pues su polémica con Roma y con el

---

68. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, «Segundo viaje de un caballero irlandés en busca de religión», **Obra Inglesa**, ed. cit., págs. 256-64.

anglicanismo no tiene sólo un valor histórico: los intelectuales y políticos de hoy pueden extraer también de ella lecciones útiles...»<sup>69</sup>.

Una apostilla, a pie de página en la misma edición, se convierte en una anotación valiosísima, glosada temáticamente en el desarrollo de contenido de la secuencia del nuevo relato: «...Los intelectuales marxistas de la Europa del Este (los Schaff, Kolakowski, Kosik, etc.) saben mejor que nadie lo que significa el peso aplastante de una ortodoxia oficial. Blanco White citaba el caso de los Padres de la Iglesia, los cuales, para poder leer obras heréticas, debían fingir apariciones celestiales que les otorgaban tal dispensa. El historiador soviético que convenientemente autorizado a visitar el «infierno» de la biblioteca nacional de Moscú, tiene acceso a las publicaciones anticomunistas del mundo burgués, pero no, como sé de fuente directa, a las obras de Trotski, ¿deberá recurrir también a la aparición de Marx y Engels, a fin de poder consultar los escritos del gran hereje?...»<sup>70</sup>.

La imagen secuencial narrativa de los celadores del sistema haciendo desaparecer textos, fuentes, manipulando y distorsionando la verdad, recuerda, según el novelista, que «su destrucción era un deber sagrado. Como dice Freud en su brillante interpretación de los orígenes egipcios de la religión hebraica, «la deformación de un texto puede compararse en cierto modo con un crimen: la dificultad no estriba en perpetrar el crimen, sino en borrar sus huellas...»<sup>71</sup>.

La pervivencia intertextual de Blanco queda de este modo patente en este otro nuevo fragmento del relato:

«...la saña rememorada por el Archimandrita tocante a la destrucción de documentos y pruebas molestos no hallaba una confirmación fulgurante en los anales de tu propia familia?...

...La primera incursión en los estantes superiores de la biblioteca con ayuda de la barra paralela al suelo en la que se engancha la escala de hierro te han deparado una casi increíble acumulación de contrariadas sorpresas, los ejemplares que buscas y han motivado tu largo y agotador viaje al frío desde el otro extremo del continente incluyen numerosos fragmentos tachados, páginas arrancadas de cuajo en un santo arrebató de violencia, hojas cuidadosamente despojadas de toda idea molesta mediante la realización oportuna de cortes selectos con tijeras, navajas y guillotinas...

...las actas del último cónclave en el que, a pesar de las trabas y coacciones de la mayoría disciplinada y dócil, sumisa por entero al arbitrio del Jefe, unos opositores ya sulfúreos pudieron tomar la palabra han sido su-

69. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra inglesa*, prólogo, pág. 53.

70. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra inglesa*, prólogo, pág. 52.

71. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra inglesa*, prólogo pág. 51. Cita de S. Freud, *Moise et le monothéisme*, Paris, 1948.

plantadas con la retórica fiambre de un piadoso manual de divulgación!...»<sup>72</sup>.

La metamorfosis y paráfrasis con el texto de Blanco, —**Segundo viaje del caballero irlandés en busca de religión**—, es asombrosa. Al igual que el antecedente personaje literario buscaba unas fuentes destruidas por la ortodoxia de turno, Goytisolo confiesa solapadamente su viaje al mundo feliz de la URSS y alude, sin máscara, al papel desempeñado por la disidencia. Su experiencia, —sobre el terreno—, con escritores, con el mundo de la cultura del país soviético ya fue denunciada **En los reinos de talfa** y —noveladamente vivida— en el relato urbano de **Paisajes**, tal como en otra ocasión expusimos<sup>73</sup>.

Toda la puesta en escena de estas secuencias, los telones de fondo de glorietas con barandillas de hortensias, —transferidas de imágenes de infancia—, playas habitadas por aparentes zombis extraterrestres, fingidos marcianos terrícolas, soles estáticos de cartón piedra, tendrán sus acotaciones **En los reinos de talfa**. Imaginación que vuela y compara situaciones opresivas en España o en la URSS, de distinto color, pero paralelas en su concepción dogmática.

Hagamos una simple prueba de transposición textual, glosarismo generativo evidente, lúcido y creador.

Leamos en el siguiente fragmento de **Las virtudes**:

«...los atardeceres se prolongaban, el sol había interrumpido en apariencia su ilusorio movimiento orbital y, desde hacía un trecho, parecía condecorar el borde superior de los pinos y abetos contiguos a la balaustrada, disco rubicundo de sospechosa ingravidez teñía el paisaje de destemplada tonalidad naranja... el césped en el que los playeros saboreaban la exquisitez de la pórroga con manos pedigüeñas, ansiosas de atesorar su mentirosa dádiva, las gafas ahumadas con sus monturas de colores vivos y las cyranescas narices de plástico acentuaban el hieratismo y ritualidad de la escena, eran colegas zombis actores aborígenes de una isla remota e inexplorada?...

los enfocaste con los prismáticos y recorriste uno a uno, con creciente aprensión, sus rostros espesos, impenetrables y refractarios, sus gafas especulares de diseño mudable y estrafalario, las narices de plástico de obsceno y desmesurado grosor...»<sup>74</sup>.

---

72. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit. págs. 120, 109-10. La alusión parece referirse a su última experiencia de militancia marxista. Cfr. J. Semprún, **Autobiografía de Federico Sanchez**, Barcelona, 1977.

73. M. Ruiz Lagos, **La atracción del Sur**, ed. cit., Sevilla, 1988.

74. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., págs. 63-64.



En gran medida, este discurso narrativo del **pájaro solitario** sigue el mismo recorrido que el texto autobiográfico que veremos seguidamente. Tanto en la novela como en la vida real, el hilo conductor conecta sobre la temática de la libertad y la tolerancia, creatividad, independencia y función social del escritor y de la obra literaria.

Provocar en este escenario un congreso de escritores no es sino un buen pretexto para dialogar en profundidad. Que, entre bastidores, actúen el Archimandrita Blanco y su fámulo, el Kirghis de pijama cebrado o el profesor Ben Sida, acompañados por la dama de larga boquilla, es casi una obligación como huéspedes que son, fingidos o recreados, del mundo interior de Goytisolo.

Que, por otra parte, la secuencia mezcle en su aspecto creacional un flash de personajes como Don Blas, Doña Urraca o las viejas damas del jardín paterno, parece normal cuando en el montaje literario se viene utilizando, habitualmente, el **fundido** superpuesto de espacios temporales distintos pero vividos y asumidos en rabiosa y permanente actualidad.

«...Caminaremos —escribe **En los reinos de taifa**— un rato por el parque, objeto de una discreta curiosidad de los demás huéspedes... Los escritores allí reunidos presentan un aspecto escasamente intelectual y a menudo inquietante: matrimonios corpulentos, de rostro hermético, inescrutable, en shorts y sandalias...

Me asomo con mis pares, a una orilla rocosa, cubierta de una uniforme multitud de bañistas gruesos, desnudos, desangelados. Mas que campo de concentración de nudistas, el lugar parece una colonia de pingüinos de vientre prominente, gafas chillonas, sandalias de caucho... El espectáculo evoca a la vez estampas del Bosco y de Doré.

...permanecen inmóviles en la orilla, brazos tendidos al sol en ademán de entrega o adoración, con sus narices y anteojeras de plástico. ¿Limbo, pesadilla, alucinación, anticipo de una futura sociedad extraterrestre de seleditas y marcianos?...»<sup>75</sup>.

La transferencia Goytisolo/Blanco, rememorada en un balneario de Crimea, —evidentemente, travestido este último de «obispo» cismático—, no podía soslayar el debate continuo del narrador entre opresión y libertad. Por otra parte, la **inverosimilitud del anacronismo** siempre será asumida como un proceso válido en la creatividad literaria.

Entre otras cuestiones, la simple presencia de Blanco, provoca y subraya la presentación de una serie de valores que ya se habían advertido en el análisis crítico de su personalidad, al editar y comentar su obra inglesa. Su transferencia es, pues, emblemática:

---

75. J. Goytisolo, **En los reinos de taifa**, ed. cit., págs. 277-79.

«En el punto donde la crítica de Blanco White da mayormente en el clavo —dirá— es al tratar de la exigua libertad de pensamiento poético que embaraza a gran número de nuestras composiciones... Los poetas castellanos, observa Blanco, rara vez dicen lo que quieren sino lo que pueden... El placer de las ficciones que nos transportaban a un universo imaginario, agrega, es natural al hombre y no puede arrancarse de su alma sino con violencia. El Santo Oficio observaba con creciente desconfianza la literatura imaginativa y podemos preguntarnos si su designio no era, como se huele Blanco, extirpar de la mente humana el don de evocar mundos invisibles y «convertirnos en una especie de seres de cal y canto, en quienes sólo hiciese mella e impresión un martillo...»<sup>76</sup>.

La estancia en el balneario de Crimea, tan cerca del Helesponto, exilio ovidiano, —visión provocada sagazmente por la dama de la boquilla<sup>77</sup>—, da lugar a toda una encuesta de preguntas sobre escritor y cultura, libertad y represión que, en gran medida, son las que se reproducen en los diálogos inacabados —inverosímiles— de la biblioteca inferno del **pájaro solitario**.

«...Para aliviar la pesadez del ambiente, —comentará en su viaje real a la URSS—, me veo obligado a hacer preguntas... Las respuestas son minuciosas, mecánicas, aburridas y al interrumpirse la traducción y arreciar el silencio empujan de nuevo a la inanidad, la extravagancia gratuita: ¿En qué fecha inauguraron la biblioteca? ¿De cuántos volúmenes consta? ¿Qué clases de obras gozan la preferencia del público?...»<sup>78</sup>.

La identificación transferencial en Blanco —Archimandrita—, personaje vital, encuentro fundamental, diríamos casi **kadir** y maestro en la biografía goytisoliana, establece con perfección el enlace acrónico entre opresión hispánica provocada por un Santo Oficio, —aniquilador de las **alegres pájaras** emplumadas de la Doña y entelerizador del propio Juan de la Cruz en su celdilla capsular de la prisión toledana—, con los nuevos sistemas «desintoxicadores» y aséptica red hospitalaria del terror del SIDA.

Profeta del mudejarismo, intérprete de la historia de España «como resultado de la convivencia y desgarradura seculares de españoles de casta hebrea, musulmana y cristiana», era —obligadamente— un seguro y fijo invitado en este *simposium* inverosímil del pájaro solitario.

## OTROS DUENDES UN PIADOSO FAMULO

La tertulia literaria que parece nuclear el Archimandrita se completa con otros tres asistentes curiosos, unidos, a nuestro parecer, por un profundo sentido del humor: el Kir-

76. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra Inglesa*, ed. cit., págs. 59, 61, 63.

77. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 55.

78. J. Goytisolo, *En los reinos de taifa*, ed. cit., pág. 260.

guis de pijama cebrado, el/la Seminarista-fámulo y el profesor Ben Sida.

Salvo en los casos del Kirguis y del fámulo, personajes que ya hicieron una breve aparición en su anterior relato **Palsajes**, el tercero es novedoso y, ciertamente, críptico.

Deliberadamente, no ayuda en demasía el narrador a descubrir la intimidad y sentido sibilino de ellos, mas bien, parece jugar a la complicidad con aquellos que puedan seguir ciertas pistas. El anacronismo del trío le permite aparecer y desaparecer en secuencias distintas y, en el caso del **fámulo**, travestirse en la Seminarista del burdel de la Doña que sucumbe en aras de la ortodoxia contrarreformista.

Pero no desviaremos el tema hacia el sentido de la **transmutación** que, al fin y al cabo, sucede a casi todos los personajes y es recurso, —juegos de máscaras—, que sirve para fundir y homologar los tiempos, sexos y espacios.

Aún sometidos al agobio opresivo del clima narrativo, estos tres personajes parecen guiñar el ojo al lector, algo pretenden al establecer la burla como mínima venganza contra el férreo sistema ortodoxo, aunque no siempre consigan su objetivo.

El/la Seminarista-fámulo, eterno acompañante del prior griego-Archimandrita, surgiendo y escapándose siempre con la agilidad de un ratón, entre líneas de secuencias inverosímiles nos muestra su figura:

«...un seminarista de aspecto **piadoso**, acompañante o fámulo del Archimandrita...

...comentarios socorridos sobre la belleza y emoción de la homilla del prelado entreverados con críticas venenosas al seminarista del prior griego por sus falsetes de doncella y uso chocante de ligas rosas...

...el Archimandrita te vuelve bruscamente la espalda y el seminarista vibra con languidez sus pestañas, no le basta saber lo ocurrido al señor del sombrero de paja?...

...el Archimandrita y su fámulo cayeron uno tras otro en las redes de su justicia, habían pillado al seminarista en la cámara oscura de una alhama y, sometido a tortura, un testigo afirmó haberlo oído exclamar en su gozoso derretimiento «porqué no vendrá el Turco y ganará esta tierra para que cada uno viva como quiera?»<sup>79</sup>, frase que, admitida por él, ante la amenaza de la inmersión repetida en una tinaja, determinó su rigurosa condena...»<sup>80</sup>.

Hemos de confesar que situar la personalidad que pudiera encubrirse tras el personaje del/la Seminarista nos había lanzado, en un principio, a las tesis más atrevidas. ¿Acaso Goytisolo imaginó la posible aventura de un oscuro escritor?. Ninguna razón, sin

79. Esta transferencia textual procede citada por M. Menéndez Pelayo en *Historia de los heterodoxos españoles*, t. II, pág. 542, Madrid, 1880. Hace referencia al proceso de los alumbrados de Llerena.

80. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 50, 67, 88.

sólido aval científico, podría sostener nuestra hipótesis. Sin embargo, si había algo que deberíamos mantener como probabilidad: la figura del **fámulo** estaba incondicionalmente ligada a la personalidad del Archimandrita-Blanco e, incluso, su apariencia andrógina y su ambivalencia sexual quizás pretendiera insinuar alguna ambigua relación entre ambos.

Para nosotros, no cabía duda de que Goytisolo, aún dentro del pesado clima del agobio, acogía a este invitado como un pequeño perturbador en la propia vida del complejo «obispo» cismático. Transfería la memoria histórica y, —probablemente autobiográfica—, de la institución del **fámulo escolar**, servidor, —(¿acaso **serviente** con la misma carga destructiva que la revelada por Dirk Bogarde en su antológico filme?)—, joven mantenido por falso pudor de una hipócrita caridad en una comunidad docente.

La detenida lectura de los textos que un día tradujera y estudiara el escritor de la obra inglesa del sevillano, sin duda, podría indicar una hipótesis, lanzada, por supuesto, con todas las cautelas.

Sobre el uso de dos palabras en su descripción: **fámulo** y **pladoso**, hemos de montar nuestra operación.

En su detallada y psicoanalítica autobiografía, Blanco presta puntual atención a los años de su formación y muy, en especial, al círculo de amigos con los que convivió y compartió sus deseos insatisfechos y hasta su hipócrita fe religiosa, mundo académico y religioso teñido de una extraña luz inquietante.

El primer texto nos ha de servir para fijar el término **fámulo** como adherente consustancial en la adolescencia de Blanco:

«...Entre mis compañeros de estudio había un joven que desempeñaba el humilde menester de **fámulo** —tal es el nombre que recibe una clase de alumnos, bastante parecida a la de los **servitors** de Oxford— y cuyo amo era un caballero muy bien relacionado, natural de Osuna, que había estudiado derecho civil y canónico en la universidad de dicha ciudad. Don Manuel M.<sup>a</sup> de Arjona, recién elegido becario del Colegio Mayor, tenía en esta época veintiún años y sus talentos eran de primer orden... Concibió la idea magnánima de instruir el entendimiento de algunos estudiantes mediante la lectura y conversación... quiso que el **fámulo** señalara, entre sus condiscípulos, los dos o tres más aplicados, y les ofreciera la mencionada asistencia. Fui escogido junto con otros dos y nos presentamos en casa de nuestro tutor voluntario, cuyos modales amistosos ganaron mi corazón... Durante ese tiempo llegué a cobrar tal afecto a Arjona y el me concedió de tan buena gana el privilegio de un trato frecuente, que todos los ratos libres

de que disponía los pasaba en sus aposentos. Como mi nuevo amigo tenía reputación de ser sumamente **piadoso**, mis padres aprobaron con simpatía nuestra creciente intimidad...”<sup>81</sup>.

El fragmento precedente manifiesta cómo la institución del **fámulo** piadoso aparece íntimamente ligada a la etapa de formación de Blanco e incluso —deja insinuar un tipo de relación curiosa en la Sevilla de la época. Un fámulo inseparable del canónigo hispalense sugiere al lector una **dualidad** que, más adelante, se encargará de perfilar con detalles el propio Blanco.

En este espacio adolescente, según se traduce del capítulo segundo de la **Autobiografía** del andaluz, hay un personaje real muy presente en su vivencia. Al cabo de los años, solapado con hechos imborrables que lo ligan al afecto materno y al cariño enfermizo por su hermana monja, sobresale especialmente de entre sus recuerdos. Se trata de su compañero Eduardo Adrián Vácquer. Un fámulo inseparable que, dentro de la ficción de **Las virtudes**, lleva al propio Blanco a los límites del juego dual y polivalente del que Goytisolo parece impregnar a todas sus criaturas.

«...Los avatares de su promoción eclesiástica —dirá— nos valen el admirable pasaje de las oposiciones a la canonjía de la Capilla Real de Sevilla que lo enfrentaron a su ex-amigo Eduardo Vácquer, un personaje de dimensiones novelescas grandiosas, cuyo destino y final trágico recuerdan, o, por mejor decir, anticipan el de William Wilson, el protagonista epónimo del relato de Poe...”<sup>82</sup>.

El desdichado final del/a Seminarista recoge con precisión una historia heterodoxa, mezcla de vanidad intelectual y sexo, en un inexorable mundo impregnado de una falsa religiosidad hipócrita. Que Goytisolo, según nuestra hipótesis, haya querido desarrollar o, mejor, insinuar esta peripecia vital junto a la de su admirado Blanco no deja de significar un cierto toque de humor negro que tiende a humanizar más al sevillano. Que haya realizado una transferencia indirecta al propio relato de Poe, sugiriendo la idea del **doble** como la conciencia del héroe que puede ser autodestruida, tal como señaló Borges, es otra posibilidad que queda por contrastar<sup>83</sup>.

En verdad, Vácquer aparece en la vida de Blanco con la misma violencia con que el/a Seminarista surge en el relato goytisoliano:

«La Seminarista, entró así... enturbantada con la toalla, adelantando su jeta de hiena con aire provocativo, ojos nimbados de khol, manos en las caderas, parecía que iba a comerse el mundo, arrebatarle el novio a la otra, arañarla como una rabanera...”<sup>84</sup>.

81. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, «Autobiografía», **Obra Inglesa**, ed. cit., págs. 111-12.

82. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, **Obra inglesa**, prólogo, ed. cit. pág. 19. Sobre la entidad histórica de este personaje, véase M. Ruiz Lagos, **Ilustrados y Reformadores en la Baja Andalucía**, Madrid, 1974.

83. J. L. Borges, **El libro de los seres imaginarios**, pág. 73, Barcelona, 1982.

84. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 22

Su propia muerte, descrita con el perfeccionismo estilista de la pintura del Bosco, se produce en los mismos términos en que el canónigo hispalense vio y narró el último ajusticiamiento de la Inquisición en Sevilla:

«Recuerdo muy bien la última persona que fue quemada por hereje en mi ciudad natal, Sevilla. Era una infeliz ciega. Tenía yo entonces unos ocho años, y vi los haces de leña, sobre barriles de brea y alquitrán, en donde fue reducida a cenizas...»<sup>85</sup>.

La memoria de Blanco, alterada aquí con otras vivencias personales, podría permitir a Goytisolo esbozar una posible novelización de uno de sus personajes favoritos:

«...pero una curiosidad más fuerte que mi temor me impulsaba a escoltarla a la estaca en donde sería pasto de las llamas, presenciar extasiada sus convulsiones y aullidos, insultarla, insultarla aún mientras se fundía ante mí en una masa hedionda y achicharrada!...»<sup>86</sup>.

En cualquier caso, nos parece más evidente subrayar, en esta ocasión, para ilustrar la posible transferencia, algunas de las descripciones con que el propio pseudoArchimandrita sevillano se refirió, en su momento, al fámulo Vácquer, creando las posibilidades lectoras de una crónica ambigua:

«Don E.V. hizo su aparición en la Universidad de Sevilla el mismo año en que empecé mis cursos de teología. Era oriundo de Cádiz... Su aspecto era atrayente; su conversación, viva; sus modales, los de un hombre de mundo; su estilo de vida, ostentoso y elegante...

Es evidente que V. abrigó fuertes celos de mí desde el momento en que nos educamos juntos. Pero, como nada podía ser más sincero que mi admiración por él, los efectos de su envidia se rebalsaron por espacio de algunos años...

Cuando creamos nuestros cursos privados de literatura clásica en el domicilio de Arjona, V. fue invitado a ellos...

Mientras yo llegué a ser el mejor amigo de Arjona, V. continuó siendo una mera relación... Mientras V. descendía gradualmente en la consideración de los demás, mi amistad por él me cegaba a todos sus defectos. En el primer período de nuestro trato le había presentado a mi familia, y sus maneras insinuantes le granjearon el afecto de mi madre...

Aproveché la oportunidad para persuadir a mi madre de que le permitiera compartir mi habitación y utilizar mi cuarto de estudio. Por espacio de varios meses viví con él como si hubiera sido mi hermano; pero esta intimi-

---

85. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra Inglesa*, ed. cit., pág. 122.

86. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 29.

dad contribuyó sólo a agravar el mal que, desde el principio de nuestra relación, se había adueñado de su espíritu...

Su primer objetivo fue privarme del amor de mi madre, por medio de toda clase de tergiversaciones y falsedades, so color de velar por mi seguridad espiritual... No había uno solo de mis amigos a quien no hubiera calumniado en secreto a fin de acaparar para sí el afecto de mi madre... Mi hermana menor, una muchacha tímida, educada en un convento y con escaso conocimiento del mundo, vivía en casa y, a pesar de su extraña modestia y el sentido moral estricto que revelaban sus palabras y acciones, V. concibió el proyecto de atentar a su virtud...

Su final fue verdaderamente triste. Agobiado con dificultades pecuniaras, víctima de sus vehementes pasiones e incapaz de reprimirlas en consideración al deber, se envolvió día a día en nuevos problemas. Su conducta acabó por ofender a sus feligreses, para quienes no era ningún secreto que vivía en términos de gran intimidad con la mujer del sacristán. Sin amigos, sin medios de subsistencia decentes, continuó su miserable existencia durante poco más de un año, al cabo de lo cual unas fiebres violentas pusieron un brusco fin a su vida...»<sup>87</sup>.

Esta tormentosa amistad de adolescencia, recordada con tanta precisión por Blanco, podría provocar, —sin duda—, que, a la hora de su novelización, Goytisolo apuntara a unos escollos vivenciales con los que el propio narrador parece identificarse.

El episodio que descubre el falso discurso elaborado por Vácquer, provocador del sarcasmo de la élite sevillana, parece estar insinuado en el texto del **pájaro solitario** antes aludido: «comentarios socorridos sobre la belleza y emoción de la homilía del prelado entreverado con críticas venenosas al seminarista del prior griego por sus falsetes de doncella y uso chocante de ligas rosas...»<sup>88</sup>.

Hay, incluso, más. En la secuencia central que ha servido para presentar definitivamente a Blanco, cuando el narrador inquiere del sevillano algún dato sobre el trágico fin del fámulo seminarista, la respuesta del Archimandrita es evasiva, críptica y, en cierto sentido, su actitud parece eludir una responsabilidad moral de la que —quizás— no se sienta totalmente eximido:

«...cuando mi fámulo quiso desafiar el Edicto  
y salió a la calle  
el seminarista? digo  
según mis recuerdos, tenía entendido que

87. J. M.<sup>a</sup> Blanco White, *Obra inglesa*, ed. cit., págs. 147-53.

88. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 67.

nunca se separa de mí!  
no había perecido abrasado?

El Archimandrita ha fijado un cigarrillo filipino en su boquilla de ámbar, lo enciende sin prisas y exhala una bocanada de humo antes de responder con un leve enronquecimiento en la voz

se confunde usted amigo mío, el hecho que menciona no ha ocurrido todavía, no advierte acaso que estoy hablando con el aún joven señor mayor?...»<sup>89</sup>.

Para nosotros, la historia posible del fámulo Vácquer es un quiebro de Goytisolo, sonrisa burlona, a la seriedad, cierta y verdadera, de la agónica conciencia del pseudoArchimandrita Blanco.

Cuando, interesado por este esbozo apasionante de su nuevo relato, preguntamos al propio autor, nos respondió amablemente: «Puede que el fámulo de B. W. haya rondado mi imaginación. Este personaje aparece en **Paisajes** —es uno de los Maricas Rojos, parodia de cierto escritorzuelo español de cuyo nombre no quiero acordarme...»<sup>90</sup>.

#### EL HIJO DE LA DUEÑA

Quizás, de todos los contertulios que frecuentan el infierno de la «biblioteca del frío», —congresista insólito y estudioso sanjuanista—, Ben Sida, sea el personaje más literario de todos.

Nace —evidentemente— de la necesidad del narrador por establecer el contacto doctrinario sufí con la mística del poeta castellano. Supone cubrir el espacio no aclarado de las relaciones de la poética del **Cántico Espiritual** con unas específicas fuentes islámicas —todavía— no establecidas.

Es, sin duda, un personaje culturalista, surgido de la puesta en escena de las teorías de Luce López-Baralt a quien el novelista agradece públicamente las fuentes que procura a sus trabajos:

«...El oscuro personaje que era el maestro de árabe —dice la investigadora— adquiere de repente el siniestro nombre de Ibn Sida y defiende enérgicamente, desde la casa de reposo de escritores, los dislates literario-místicos de San Juan de la Cruz y sus profundas coincidencias con la literatura de los místicos del Islam...

El San Juan ficcionalizado de la novela tiene, aparentemente, bastante que ocultar: mantiene un furtivo intercambio epistolar de temas poéticos y místicos comprometido-

---

89. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 117.

90. Carta de J. Goytisolo a M. Ruiz Lagos, Marraquesch, 21/4/1988.



res con el misterioso Ibn Sida. La fluctuación constante de las personas gramaticales asociará e identificará constantemente a estos dos personajes de la novela: San Juan y el alter-ego del autor que delira en su lecho»<sup>91</sup>.

Es evidente que el personaje Ben Sida está en el meollo del texto. En la tesis del relato, a cierta distancia de la pajarera del mundo agobiante de la Doña Lozana o del siniestro balneario de los novísimos malditos del SIDA, simboliza la posibilidad de un «vuelo de pájaros» hacia **Simorg**, trasunto del relato persa de Farid Uddin Attar.

Relacionar a Ben Sida con el iluminismo o con los alumbrados, encadena inexorablemente su figura con el espacio narrativo de la Doña/Calancha, heroína superadora de la muerte negra y madonna galante en los mundos decadentes y placenteros de los salones del segundo imperio.

La Doña contemporánea del Santo, burladora del Santo Oficio, transmigra en cientos de transmutaciones hasta llegar, vieja y caduca, a los tiempos recios del SIDA:

«...mientras componías y recitabas tu poema esotérico y te entregabas al baile giróvago de los otomanos, nuestros ardientes celadores la juzgaron y salió en acto público con una candela negra en la mano, azotada por calles y plazas en castigo y escarnio de sus confabulaciones y abominable comercio!

corrida, expuesta a las iras del pueblo, huyó del país para quitarse la infamia y, después de ejercer sus seducciones maduras con los sarracenos, se acomodó a la sombra luciferina del Voltaire en un antro de aguas, aires, ardores y miedos de la noche...»<sup>92</sup>.

Paradigma de doctrina sufi, la auténtica Beata iluminada de Baeza recorre, en el relato, un proceso iniciático de autodestrucción y renacimiento.

La historia de la Doña/Calancha, —que glosa casi literalmente la investigación erudita de Crisógono de Jesús—, es de capital importancia y, sin duda, en ella se apoya Goytisolo para insinuar su atrevida hipótesis de la relación sufi-iluminista.

El P. Crisógono de Jesús, al narrar este episodio de Juana la Calancha, —en la novela se le llama Francisca—, nunca —por otra parte— totalmente resuelto por la investigación, escribe:

«...Juana Calancha es una beata con gran fama de santidad. Se le atribuyen milagros, revelaciones y arrobamientos... Apenas entrada en el convento, comienza a arrojarse, a veces con detrimento de los oficios que tiene que desempeñar... Al poco tiempo, una noche, cerca de las once, la madre Catalina de Jesús entiende una voz que le dice: “Vela, que hay bien que velar”. Y prestando atención, oye a la ventana de Juana Calancha voces confusas e ininteligibles; toma su lamparilla encendida y va a la celda de la monja de

91. L. López-Baralt, «Inesperado encuentro», *Quimera*, nº 73, págs. 58-9.

92. J. Goytisolo, *Las virtudes de pájaro solitario*, ed. cit., págs. 153-4. Este magnífico episodio del relato se nos antoja auténtico planto, similar al que dedicara Juan Ruiz a «Trotaconventos».

los éxtasis. Un hedor intolerable la echa para atrás. Juana dice que está con Jesucristo. La madre Catalina clama: «Oh, hermana!, que es el demonio, que la tiene engañada y no la deja confesar la verdad a los confesores». La visionaria se resiste. **Asegura que desde niña, a la edad de siete años, comenzó a acompañarle un niño muy hermoso, que crecía con ella.** Llegados a los trece años, el mancebo le había dicho que quería desposarse con ella y vivir en matrimonio; pero no había de decírselo a nadie, ni siquiera a los confesores, porque él era Jesucristo. En prueba de ello la favorecía con visiones, revelaciones y milagros. No fue fácil disuadir a la ilusa de su abominable comercio con el demonio. Salida del convento, aún permaneció muchos años en su actitud. Fue preciso que interviniese la Inquisición de Murcia. Llevada a ella, salió en auto público con una **candela negra** en la mano, recibió cien azotes por las calles y fue amenazada con ser quemada viva si reincidía...»<sup>93</sup>.

La metamorfosis textual de Goytisolo, —citada brevemente—, no deja lugar a dudas:

«...afirmaba a quien quería escucharla... que desde la edad de siete años comenzó a escoltarla en secreto un hermoso mancebo con quien se desposó y vivió en matrimonio, hecho que no reveló a nadie por tratarse del Bienamado, el cual la había favorecido desde entonces con raptos, visiones y el goce de una perpetua castidad imposible de mancillar, aunque fue conocida antes por el nombre de Francisca cuando llegó al convento y **la confesante se hacía llamar la Calancha...**»<sup>94</sup>.

La dueña Calancha, —«amiga de confesores ilusos y frailes trotamundos vivía rodeada de una cohorte de ellos y les incitaba al dejamiento y contemplación con tocamientos y voces hasta que se producían movimientos de los sentidos palpables y gruesos, enardecimiento, sudor, desmayos, derretimiento en el amor de Dios...»<sup>95</sup>, —literariamente, se ubica en el espacio de los **iluminados**.

Para conseguir una correcta ambientación, Goytisolo glosa el relato de los alumbrados de Llerena, transfiriendo textualmente el argumento propuesto por Marcelino Menéndez Pelayo:

«La doctrina que afectaban profesar, —escribe el santanderino—, se reducía a recomendar a sus secuaces una larga oración y meditación sobre las llagas de Cristo crucificado: de la cual oración, hecha del modo que ellos aconsejaban, venían a resultar «movimientos del sentido, gruesos y sensibles», ardor en la cara, sudor y desmayos, dolor de corazón, sequedades y disgustos, y por fin y postre de todo, movimientos libidinosos, que aquellos infames llamaban «derretirse en amor de Dios...»<sup>96</sup>.

93. Crisógono de Jesús, *Vida de S. Juan de la Cruz*, págs. 220-21, BAC. Madrid, 1982.

94. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 153.

95. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 153.

96. M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, t. II, págs. 540-1, Madrid, 1880.

Comprobadas las afinidades, hay —por otra parte— en el relato dos puntos de referencia por los cuales S. Juan de la Cruz parece acceder al conocimiento suffi, o por medio de los textos facilitados por Ben Sida, o bien influido e informado a través de la posible confesión que ha llevado a cabo con la Doña Calancha. El segundo supuesto, el posiblemente real, quedaría constatado.

El P. Crisógono de Jesús escribe sobre este suceso: «...¿Fue Fr. Juan de la Cruz uno de los engañados por la aparente virtud de Juana Calancha?. Creemos que sí. El padre Eliseo de los Mártires, de quien dice el padre Gracián que intervino fructuosamente contra las ilusas de Baeza en estos días, siendo súbdito del padre Juan de la Cruz, declara, hablando del Santo Rector: «...Tratando de los confesores de mujeres, como experimentado, decía que fuesen algo secos con ellas, porque blanduras con mujeres no sirven más que de trocar la afición y salir desaprovechadas. Y que a él le castigó Dios por esto con ocultarle un gravísimo pecado de una mujer, la cual le había traído engañado mucho tiempo, y no fió de él el remedio por serle blando; aunque, trazándolo así el Señor, lo descubrió por otro camino en nuestra misma religión, de que yo tengo harta noticia». Parece indudable que este caso de la mujer... es el caso de Juana Calancha... Es un caso curioso...»<sup>97</sup>.

Del peso del secreto confesional de la Calancha hace Goytisolo nudo gordiano del relato: «...tomabas —dice— por oro de ley cuanto bajo secreto sacramental te confiaba y la alentabas a proseguir la senda amorosa de las almas sedientas según nos reveló sometida a tormento...»<sup>98</sup>.

Es curioso verificar cómo la muerte de la Doña ocurre al tiempo de la aparición de la peste del SIDA, coincidiendo con la salida escénica del profesor Ben Sida, cuyo final no parece liquidado en el transcurso del relato: «...aferrada a su imagen señorial y marchita —escribe— erguida, hierática, sorprendida por la irrupción de la plaga en su pequeño trono de minibar, fulminada por el índice del adefesio en la apoteosis de su discreto y subterráneo reino con su prótesis dental de blancura perfecta y llameante cabellera naranja...»<sup>99</sup>.

Es claro que Goytisolo ha jugado con la connotación terrible de palabras, —a nadie se le escapa—, al dar vida al personaje Ben Sida, pero ¿hay algo más detrás de todo este artificio insinuante?

Nosotros trataremos de relacionar el sueño alumbrado de la Doña Calancha, —su endógeno crecimiento con el mancebo/joven/marido divino—, con la propia significación del apelativo de Ben Sida.

¿Quién es, en verdad, Ibn Sida?. Cuando Miguel Riera, en la entrevista antes citada,

---

97. Crisógono de Jesús, op. cit., págs. 221-22.

98. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 153.

99. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 154.

hace tal pregunta al autor, éste responde con precisión y, —sin descubrir a fondo el símbolo—, sí nos ayuda bastante a esclarecerlo:

«—¿Por qué en un libro tan lleno de misterios un personaje tiene un nombre tan transparente como Ben Sida?— pregunta Riera.

—**Responde Goytisolo:** Se trata de un **escritor árabe** de la época clásica. Yo lo implíco como el retorno de lo reprimido. El personaje no quiere mencionar la enfermedad que tiene y lo hace indirectamente dando ese nombre a un profesor de árabe. Es el **retorno** de lo que reprime la conciencia: lo que se echa por la puerta acaba entrando por la ventana...»<sup>100</sup>.

La idea de **retorno**, de transmigración, y de incapacidad de lucha contra la dualidad, —esa frase con trasfondo de Sábato: «lo que se echa por la puerta acaba entrando por la ventana»—, parece indicar que la muerte de la Doña Calancha no basta para erradicar el triunfo del sueño y del misterio. En cierto sentido, Ben Sida, entregando los textos *suffs* a San Juan y a su alter-ego Juan Goytisolo, mantiene la antorcha de la radical independencia del ser humano y de su triunfante sexualidad creadora.

El simbolismo alegórico de Ben Sida queda, pues, situado como transferente de una sabiduría que habita en Oriente.

Prácticamente, en todas las circunstancias en que aparece el maestro de árabe se le describe como: «joven... el joven y apuesto profesor de árabe...»<sup>101</sup>.

La secuencia central, —dedicada a él—, marca otras características que diseñan su personalidad:

«...el joven profesor de árabe viste con sencillez a la manera de su tierra, en su rostro magro y ascético, realzado por la espesura de la barba y el bigote negros, sus ojos brillan con remansada diafanidad

me llamo Ben Sida, dice, probablemente sepa de mí o mi nombre le sea familiar por los documentos y libros que ha consultado...»<sup>102</sup>.

Salvo la anotación peculiar que hace referencia a sus ojos, —dato importante—, todo el discurso del profesor está dedicado a defender la tesis de la interrelación mística/sufismo:

«...,no les cabía en la cabeza que, bastantes siglos atrás, nuestros poetas hubieran predicado también la vía unitiva, la indispensable referencia a Ibn Arabí, Ibn Al Farid, Mawlana y Al Hallax les confundía y alborotaba, la radicalidad de un lenguaje que entroncaba con la embriaguez mística, saliva

100. J. Goytisolo, «Regreso al origen», entrevista cit., pág. 40.

101. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 50, 66.

102. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 87.

con vino entremezclados en boca del Amado, sacudía la firmeza de su propio suelo, lo que para nosotros es aguja del norte que guía y protege a los mareantes encarna para ellos la ingénita maldad asociada en sus espíritus a la religión execrada...”<sup>103</sup>.

Una última indicación, en la secuencia final de la **Asamblea** de los pájaros, habla de Ben Sida como encarnado «en el gorrión moruno de pecho negro»<sup>104</sup>.

Goytisolo ha afirmado la relación de este personaje con un autor clásico árabe. A nosotros nos parece que se refiere, —y lanzamos la hipótesis con todas las cautelas—, a Abu —I— Hasan Alí b. Ismail al-Mursí o al-Andalusí, conocido por Ibn Sida, el Ciego.

Sobre él, escribe Fr. Darío Cabanelas Rodríguez: «...El Ciego de Murcia fue famoso entre sus contemporáneos, y después entre los filólogos, literatos e historiadores que le siguieron, bajo el sobrenombre de **Ibn Sida** («El hijo de la dueña o ama de casa»); sin embargo las gentes ovidaron el nombre de su padre, y los mismos biógrafos tampoco se muestran de acuerdo en este punto... Todos los biógrafos señalan el origen **andaluz** de Ibn Sida, algunos de una manera indirecta y otros con la expresión «de las gentes de Al Andalus»; pero es Ibn Baskuwál, seguido luego de Ibn Jallikan y Safadi, quien nos dice con toda claridad que era natural de Murcia...”<sup>105</sup>.

Procesada la Calancha por la Inquisición de Murcia, ¿quién mejor que Ibn Sida, —«el hijo de la dueña»—, para hacerse transferente de su mensaje alumbrado-sufí?

Nos parece que Goytisolo ha jugado en este caso en profundidad y ha desdoblado literariamente el personaje joven que vivía en el sueño iluminado de la Doña Calancha, en alguien que supone, al menos, hijo de espíritu de los mismos presupuestos místico-filosóficos. Ben Sida aunque represente, en el texto, los nuevos tiempos recios de la represión, —del agobio del mal incurable—, transfiere, al mismo tiempo, la persistencia del «buen amor» que hereda como «hijo de la dueña» en circunstancias confusas.

Un lexicógrafo andaluz, vestido a la usanza de su tierra, era —sin duda— el mejor introductor del comentario de la sabiduría sufí y, al mismo tiempo, homenaje indirecto a la retórica y lexicología andalusí: «...(las palabras de Ben Sida, son versos de Ibn al Farid o reproducen de forma incomprensible sus propios y ocultos sentimientos?)...”<sup>106</sup>.

Un curioso triángulo acrónico, —Doña Calancha, Fr. Juan de la Cruz, Ben Sida—, ayuda a plantear, sobre el apelativo popular de «el hijo de la dueña», una curiosa relación ambigua, dual, sugeridora de infinitas historias inconclusas.

Llevados por el atrevimiento de nuestra hipótesis, logramos que el autor nos comen-

103. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 88.

104. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 169.

105. D. Cabanelas Rodríguez, *Ibn Sida de Murcia*, págs. 33-4, Granada, 1966.

106. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 152.

tara amablemente: «Ibn Sida es, desde luego, el lexicógrafo murciano: en cuanto tal, se justifica su participación «acrónica» en el congreso de sanjuanistas»<sup>107</sup>.

Admitida la transferencia histórica en Ben Sida, Ciego de Murcia, aunque el escritor no haga referencia al sobrenombre popular, no puede impedir que el lector establezca la coherente relación profesor/Dueña que enriquece, sin duda, la trama misteriosa de la historia, al reconocer que —efectivamente— el maestro Ben Sida era el conocido en el mundo musulmán como el sabio «hijo de la Dueña».

## KIRGHIS, UN ESPIRITU BURLÓN

En la recurrente temática goytisoliana no podía estar ausente en la tertulia libresca la figura de **Kirghis**, —expresión transferencial de la existencia de los pueblos oprimidos y marginados por el espíritu etnocéntrico de los imperios modernos.

Ya en **Paisajes** había presentado el escritor esta rara ave, ligándola con un gran sentido del humor a la lucha reivindicativa del pueblo **oteka**.

En otra ocasión anterior dijimos: «El tema oteka ejemplifica el penoso asunto de la dependencia de los pueblos y, sobre todo, denuncia las anteojeras del etnocentrismo europeo sobre realidades humanas diferentes. Descubre y acusa, como incitadores a la violencia, no a las pequeñas comunidades sino a la intransigencia de dominio de las potencias hegemónicas...

En el texto del **pájaro solitario**, el renovado Kirghis ratifica en el discurso narrativo de Goytisolo el arquetipo inverosímil de todas estas comunidades ignoradas, una realidad pluricultural forzosamente obligada a la homologación por intereses oscuros.

La figura kafkiana y patética del Homero yacuto, descrita **En los reinos de talfa**, se asocia sin discusión a la evidente marginalidad de los pueblos oficialmente dependientes y periféricos:

«...El vagoroso japonés con el pijama listado resulta ser en cambio ejemplar de una especie rarísima: bardo oficial de un país, el yacuto, situado en un remoto confín siberiano y cuyo idioma no ha sido codificado aún. Desde hace años, compone una gramática o diccionario y se prepara a escribir un poema de miles de versos sobre la mitología e historia de su pueblo: su **Odissea**, su **Iliada**. Abrumado con el peso de tan ingente responsabilidad, el Homero yacuto discurre como un sonámbulo por las veredas del parque, con su pijama anacrónico y una incurable melancolía. A mí, su destino histórico me amedraña...»<sup>108</sup>.

107. Carta de J. Goytisolo a M. Ruiz Lagos, Marraquesch, 21/4/88.

108. J. Goytisolo, **En los reinos de talfa**, ed. cit., pág. 278.

El intelectual acosado de **Paisajes**, trasunto del reconocido en Crimea por el escritor, significa el espécimen maldito de una raza condenada inexorablemente a ser extinguida por otros pero decidida a dejar constancia de su existencia<sup>109</sup>.

Es claro que el Kirghis vagoroso de **Paisajes** lo encontramos, ahora, internado en el balneario preventivo anti-SIDA, dedicado a sus menesteres filológicos en la famosa biblioteca-infierno de los prohibidos. Hay algo, sin embargo, que no ha variado en ambas ocasiones: su sentido burlesco. El atrevimiento que le llevó en **Paisajes** a estar implicado en la voladura del Reverendo Lewis Carroll, —alter-ego de Goytisolo—, ha evolucionado en **Las virtudes del pájaro solitario** de una forma más sibilina. Se trata, ahora, de provocar un impresionante engaño científico: la invención de una cultura y de una lengua inexistentes.

La venganza de Kirghis puede ser menos espectacular que en **Paisajes**, en donde la violencia burlesca terrorista se convertía en el método, pero más eficaz en tanto «ridiculiza» el mapa universal de la idiotez humana.

El confinamiento del Kirghis, —único superviviente de una hecatombe nuclear—, se concibe con un criterio zoológico. Se le guarda y preserva para legar la memoria de la comunidad desaparecida, que no lo fue por mera casualidad «sino error humano, producto de la imprevisión y descuido como estableció sin lugar a dudas la comisión investigadora de los hechos...»<sup>110</sup>.

Goytisolo con la *fabulación* de este personaje híbrido kirghis/yacuto asume la denuncia no sólo de la dependencia sino del genocidio nuclear provocado por la prepotencia de los dominadores. La alusión al desastre de Chernobyl parece, aquí, más que evidente.

El recurso «bajtiniano» de la risa queda rubricado en el discurso secuencial del **pájaro solitario**:

«...el Kirghis apresado con los demás en la biblioteca, testigo de la tragedia acaecida a sus hermanos de la taiga, ha resuelto ser desleal con los que patrocinan su tarea cumpliendo con ellos una sutil y sigilosa venganza... ha preferido forjar a partir del léxico una colosal impostura... el fraude histórico que prepara con minuciosidad y paciencia de hormiga le ayuda a sobrevivir en un mundo sin brújula ni alicientes, sólo la carcajada mordaz, incom-

---

109. M. Ruiz Lagos, «Paisajes después de la batalla. A la hora de Bizancio», en *La atracción del Sur*, págs. 132-35, Universidad de Sevilla, 1988.

110. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 125.

prensible a quienes le rodean y juzgan chiflado, le reconforta en su empresa...”<sup>111</sup>.

En cualquier caso, el glosarismo goytisoliano también está presente en la recreación de Kirghis. Personaje, en parte fruto de su recuerdo infantil, remodelado en lo que él denomina «saga/novela» familiar, rememora las viejas lecturas exóticas de sus primeros años, detalladas ampliamente en **Coto vedado**.

El mundo inverosímil e insólito de los kirghises, entrevisto en las láminas ajadas de volúmenes de amarillas enciclopedias, ya presentó este toque de humor y fantasía onírica en el discurso de **Señas de identidad**:

«...Alvaro se recluía voluntariamente en el piso para meditar con aprensiva lucidez acerca de la debilidad de Occidente... comparando el bajo índice de natalidad francesa... a la multiplicación veloz de los kirghises, con sus mujeres que parían a lomo de caballo y cuyo alimento primordial, según el tío Eulogio, consistía en varios kilogramos diarios de carne cruda... Más de una vez, la vieja y abnegada sirvienta del tío... irrumpía en sus sueños gritando «Señorito, los kirghises» y Alvaro se despertaba en el blanco y fantasmal dormitorio del colegio con la frente orillada de sudor y el pulso desacompasado...»<sup>112</sup>.

La exclamación del mal sueño de la infancia sigue viva en el pájaro solitario. La genial secuencia en la que el/la Archimandrita oficia la procesión oferente con su coro de arrepentidas termina en igual disposición:

«...son kirghisas!, había gritado horrorizada la Archimandrita

explosión, accidente o fuga radiactiva, lo cierto era que dosis mortales de celsio, yodo, rutenio y estroncio contaminaban el aire que respirábamos, había que seguir atentamente las instrucciones, tomar las pastillas que nos ofrecían, disponerse a viajar, evacuar aquel refugio falaz...»<sup>113</sup>.

La imagen de Kirghis, aun cuando se ha culturizado y remodelado en un instrumento de denuncia literaria, sigue conservando algo inquietante de rostro perseguidor e impe-

---

111. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 126.

La fabulación del personaje de Kirghis mezcla dos realidades nacionales de la URSS: Yakutia y Kirguizía. En el juego literario, las máscaras de yacutos y kirghises se intercambian. Para el dato erudito, anotamos: «La comunidad **even** soviética tiene en total unas 12.000 almas, 8.000 esparcidas por la región de Magadan y 4.000 en Yakutia... Los yakut, otra de las minorías étnicas soviéticas, son, con sus 328.000 censados, el mayor grupo de la familia altaica y también la nacionalidad titular de Yakutia...» (**Yakutia**, «El País Semanal», Madrid, 24.04.1988).

Asimismo: «Los pueblos indígenas de Siberia Oriental y del Extremo Oriente soviético pertenecen a la rama septentrional del tronco mongol (evénkos, evenos, yakutos, nanayos y otros). Los pueblos de Asia Central y los de Kazajia (turkmenos, tadzhikos, uzbekos, kirghises y otros) poseen características intermedias entre la raza europeide y la mongoloide...» (L. Dróbizheva, M. Kim, **URSS: una gran familia de pueblos**, pág. 5, Moscú, 1980).

112. J. Goytisolo, **Señas de identidad**, ed. cit., págs. 37-8.

113. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., págs. 40-1.



netrable, de terror ascentral que ahuyenta al **ave sutil incolora** hacia la búsqueda de una insula amena, repitiendo el mismo sonsonete que la Lozana: «Haré como hace la Paz, que huye a las islas, y como no la buscan, duerme quieta y sin fastidio...»<sup>114</sup>.

Siempre, en el fondo, el deseo de superación de miedos de infancia: «Los sudores fríos y las palpitaciones cedían el paso, entonces, a balsámicos sueños de dicha y euforia en una isla paradisíaca, lejos de los kirghises y sus mujeres, a la sombra de unas potencias familiares condescendientes y amigas, secular garantía de un orden sereno y perdurable...»<sup>115</sup>.

## PANDORA O LA MUERTE QUE SIEMBRA LA CIZAÑA

Todo el relato de **Las virtudes del pájaro solitario** posee una unidad de tensión o de agobio. La huida interior hacia la nada se traduce en el plano individual y en el colectivo, de modo que la posible fuga de este narrador-ave incolora se constituye en enseñanza general de una historia que bien pudo ocurrir en el pretérito bíblico o en el futuro presente de la era cósmica. Pero en cualquier caso, se quiera o no, siempre pende sobre nosotros la espada profética, el «Mano, Thecel, Fares».

Sentado como Aldonza en su sueño de la peña de Martos, el autor medita: «tiempos aquéllos de anchura mental y física, espacio concebido especialmente para la dicha... ameno jardín de delicias... babilonia sabrosa...»<sup>116</sup>.

En el desarrollo narrativo de la estructura del relato, Goytisolo se sirve, en esta ocasión, de un poderoso elemento visual, transferencia icónica, que interrelaciona pintura con literatura de modo muy puntual. Conocíamos los frecuentes soportes que la imagen cinematográfica supuso en su construcción fabuladora, tal es el caso de Angel protagonista de **Makbara** o alusiones musicales que, en cierta medida, despertaban la memoria nostálgica o anhelante del lector. Ahora, para invocar el paso destructivo de la muerte sobre el espacio feliz, babilónico, —individual o colectivo—, aprovecha la interrelación sugerente de una pintura, sumamente simbólica, inquietante y orwelliana. El dato aparece revelador:

«...La sembradora de cizaña había agotado su carga de muñecas... las imágenes de muerte y destrucción parecían revigorizarla, su aspecto, figura, desproporción de miembros, capa, greñas, sombrero eran exactamente los de la perversa heroína del **cuadro...**»<sup>117</sup>.

114. F. Delicado, *Retrato de la lozana andaluza*, pág. 419, Ed. B. M. Damiani, G. Allegra, Madrid, 1975.

115. J. Goytisolo, *Señas de identidad*, ed. cit., págs. 38-39.

116. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 15.

117. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 17.

La imagen apocalíptica de la muerte sembrando la cizaña cubre, casi completamente, la unidad secuencial primera y se va completando con otras pinceladas en fragmentos posteriores. El espectro destructor se diseña del modo siguiente:

«...(los gigantescos zapatos o zuecos de aldeana) vimos surgir sus piernas zancudas e interminables, el inverosímil pantalón de **espantapájaros** ceñido a su espectral silueta de títere movido por invisibles cuerdecillas o alambres

túnica suelta sobre sus extremidades filiformes, bolsas o refajos con docenas de muñecas, una capa flotante de color lila y rosa en la que se envolvía como en una bandera el rostro

la cabeza, su cabeza al fin, recatada no sólo por el velo tupido de las greñas sino también por un vasto sombrero de alas de murciélago, negro, rigurosamente negro, siniestro aterrador, estatua viva del Commendatore, una verdadera aparición...»<sup>118</sup>.

Esta «plaga final del milenio», esta «aparecida», adefesio o espantapájaro, ejecutadora, entre otros, del castigo del SIDA se apoya, sin duda, en la transferencia icónica del lienzo de Félicien Rops «La mort qui sème la zizanie»<sup>119</sup>. Por si existiera alguna duda que, de inmediato, desaparecería en una simple constatación con el lienzo, el narrador dirá en la secuencia, aludiendo a la presencia del cuadro en la propia crisis de enfermedad/caída/iluminación:

«...(cómo diablos, me pregunto, había podido el artista presentir su irrupción desde una distancia de casi ochenta años?)...

por qué habían puesto precisamente allí la reproducción del cuadro?

elaborado en vernis mou por artista de poderes visionarios, su malignidad, en apariencia discreta contaminaba insidiosamente la pieza, embebía su atmósfera de una suave y ponzoñosa inquietud

qué significado atribuir a aquella alegoría de la parca sembrando la cizaña colgada en la pared de tu cuarto, a tres metros escasos de la cabecera del lecho en el que, después de tu inexplicable caída, permanecías en un estado febril y confuso, tratando en vano de aquietar los nervios?...»<sup>120</sup>.

La contraposición Angel de la Muerte frente a Angel de la Vida, de la delicia, nos plantea otros problemas estéticos a la hora de preguntarnos el por qué de la elección de este soporte visual.

118. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 9-11.

119. Turín, Col. E. Colombotto Rosso.

120. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 17 y 71.

Para clarificar la lectura, surge la necesidad de averiguar la intencionalidad de tal pintura, expresión angustiosa del alma compleja de Félicien Rops.

Como en todo texto goytisoliano, la dualidad es omnipresente de modo que muerte y vida no son sino caras distintas de la misma moneda. La muerte pictórica que aquí, —incluso—, ha sido connotada musicalmente con una alusión a la estatua viva del Comendador donjuanesco de Mozart<sup>121</sup>, —¿acaso una referencia a la secuencia cinematográfica del *Amadeus* de Milos Forman?—, envuelve en su presentación la complejidad del mito de Pandora, desarrollado y complicado en la modernidad con el tópico literario de la **mujer fatal**.

Todos estos seres protéticos, teatrales y ambiguos del relato, desde la Doña Calancha, el/la Seminarista, el/la Archimandrita o, simplemente, el/ella llevan en sí mismos el germen de la destrucción y, en la propia asunción de la dicha, preveen y aceptan la aparición final del milenio, la aceptación de la plaga inexorable. La misma disposición figurativa de la imagen de la Muerte, sembrando la cizaña entre sus criaturas, no es sino transposición iconográfica de la temática de Pandora.

Digamos, también, en principio, que esta configuración no es novedosa en Goytisoló. Si apurásemos el análisis, veríamos que ya en el Ángel de *Makbara*, —transmutación de la imagen fatalista de Mariene Dietrich—, alentaba ese hálito de ángel exterminador que, ahora, asume el adefesio de F. Rops<sup>122</sup>.

Tal es el peso de esta presencia icónica que —pensamos— no es posible deslindar dicha figuración de la Muerte con una idea muy determinada del amor y el placer. El sentido profundo del mito de Pandora pervive como eje axial del relato.

El concepto de tentación y de «mal hermoso» que ella significa, traduce, —sustancialmente—, la relación dicha/sexo/amor en la trama novelesca. Aquí, también, tal como narra Hesíodo: «Antes de ella la raza de los hombres vivía en la Tierra libre de todo mal, de la pesada fatiga y de las dolorosas enfermedades que traen la muerte a los hombres. Pero la mujer Pandora, al levantar con sus propias manos la gran tapa de la vasija que las contenía, soltó y derramó sobre los hombres las mayores miserias... Desde entonces, hay entre los hombres innumerables desgracias y la Tierra y el mar están llenos de males...»<sup>123</sup>.

El «mal hermoso», el *παλινδραχον* que estima Panofsky determinante en el mito, será —también— el «aire denso» que envuelve al tiempo narrativo del relato.

La relación del tema clásico con el peculiar sentimiento de la dicha y la felicidad sentidos por el pintor Félicien Rops, genera el principio de que el amor es consustancial con

121. En varias ocasiones, en *Señas de Identidad* el novelista señaló su preferencia por el *requiem* de Mozart.

122. M. Ruiz Lagos, «Makbara: viaje errático al centro del universo-mundo», *Cauce*, nº 10, págs. 127-167, Universidad de Sevilla, 1987.

123. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 90/100. Citado por D. y E. Panofsky en *La caja de Pandora* (Aspectos cambiantes de un símbolo mítico), pág. 17, Barcelona, 1974.

la destructiva Muerte. La conciencia de la fugacidad del tiempo hace apurar la copa y el desconocimiento del momento final otorga a la dicha una temporalidad suave y etérea, tanto más placentera cuanto más consciente se es de su caducidad:

«...El amor de las mujeres —escribió F. Rops— contiene, como la caja de Pandora, todos los dolores de la vida, pero están envueltos en hojas doradas y están tan llenos de aromas y colores que uno nunca debe quejarse de haber abierto la caja. Los aromas mantienen alejada la vejez y conservan hasta sus últimos momentos su fuerza original. Toda felicidad se hace pagar, y yo muero un poco por estos dulces y delicados aromas que se elevan de la maligna caja, y a pesar de ello, mi mano, a la que la vejez ya hace temblar, encuentra aún la fuerza para girar llaves prohibidas. ¡Qué son la vida, la fama, el arte! Todo lo doy por las horas benditas en las que mi cabeza descansaba en noches de verano sobre un pecho moldeado por el vaso del rey de Thule, como éste ahora también desaparecido...»<sup>124</sup>

Este espíritu de Pandora que impregna todas las secuencias del relato nos permite valorar la persistencia del trasfondo clásico. La dualidad-ambigüedad de la temática sexo-amor nos acerca a la interpretación que Boccaccio dio al mito: «El —subraya Panofsky— parece pensar en Pandora como en un hombre, o al menos como en un hermafrodita, y la llama en una frase **Pandorus** como «todo pleno de amargura»...»<sup>125</sup>.

La propia iconografía de Pandora se complica, —tradicionalmente—, con la simbología de la Esperanza en lo relativo a las figuraciones de pájaros. Hemos de advertir que, si de por sí, el lienzo de Rops distribuye a sus pequeñas criaturas como aves volátiles desprendidas de un regazo de delantal, también Goytisolo denomina a la extraña Aparecida como «espantapájaros». El ave proclamaría —sin duda— la esperanza y el adefesio la expresión de su destrucción.

Bastaría un simple recorrido por la iconografía de Pandora para apreciar como constante su vinculación con el mundo de los pájaros, símbolos éstos de esperanza y libertad. Cualquier referencia a los **Emblemata** de Alciato o a representaciones señeras como las de Rosso Fiorentino, Gourbin, Callot, Serwouters o Flaxman serían buenos ejemplos y claros indicativos como antecedentes del lienzo de Rops.

La evolución contemporánea e icónica del mito enreda las cosas pero es, ahí, en donde su relación se hace más positiva con el texto de Goytisolo y con la persistencia de un clima «pandoriano» que interrelaciona a seres humanos, angustia vital, destrucción del ecosistema y anhelo de huida hacia otro **espacio** alternativo.

Quizás, la clave del problema esté en la transformación de identificación que sufre el mito, esto es, pasar de ser simplemente «el mal hermoso» de la mujer, a un referente de

124. Citado en F. Wedekind, **Lulú**, prólogo de K. Kraus, pág. 5, Barcelona, 1980.

125. E. Panofsky, op. cit., pág. 23.

sexualidad generalizada, a significar el espíritu de la eroticidad.

La denominación de la «mujer fatal» que, sin duda, puede ser encontrada en las secuencias del relato, —la Doña Calancha, la Seminarista, la Archimandrita—, se reconvierte en una atmósfera demoníaca, en una presencia diluida que se filtra porosa en todo el espacio narrativo.

El adefesio de Rops descubre la faz tétrica de la decrepitud y decadencia, pero provoca con sus insinuaciones y —a través de esa voz que narra la desgracia del mundo— semblantes alternativos, sugeridores de otros rostros femeninos como los pintados por el mismo o por Dante Gabriel Rossetti, imágenes, «voluptuosamente sentimentales, sentimentalmente voluptuosas, embellecidas por esa superabundancia de cabellos que son la misma rúbrica de la concepción prerrafaelista de la belleza, que hipnotizan al observador con una mirada profunda de sus ojos ensombrecidos, mientras, espasmódicamente, dejan abierta la tapa de una preciosa caja pequeña de la que escapan los espíritus malignos en una humeante nube...»<sup>126</sup>.

Son instantáneas de Babel o Babilonia, de Eva Prima Pandora, Roma Prima Pandora o Lutetia Nova Pandora, cabaret de Berlín o casa de té de Hiroshima.

«Literalmente flasheadas por la irrupción... el Mane, Thecel, Fares trazado en el muro de aquella babilonia sabrosa por mano alevé y furtiva», haría trinar a los pájaros:

¿Cuál fue el final, Pandora? ¿Fue acaso tuyo  
el acto que liberó las fuerzas desatadas?<sup>127</sup>.

#### BREVE REFERENCIA A SIMORG: LECTURA SUFÍ DE SAN JUAN DE LA CRUZ

A estas alturas del comentario no representaría ninguna originalidad señalar el débito y la intertextualidad que **Las virtudes del pájaro solitario** presenta con la obra propia de San Juan de la Cruz y con el esfuerzo crítico y erudito por reinventar su manuscrito perdido del **Tratado del pájaro solitario**.

El fenómeno apocalíptico y simbólico de la asunción de un libro profético y secreto se desarrolla aquí, por parte de Goytisolo, con mayor amplitud que en **Paisajes**<sup>128</sup>. El designado narrador recibe, así, de un poder externo a él, el conocimiento de una verdad que —apenas— puede revelar:

«...hemos recompuesto los papeles que destruiste, dice el prior, no sabes que la obstrucción de la justicia es un crimen e incurre en castigos muy

126. E. Panofsky, op. cit., págs. 133-34.

127. D. G. Rossetti, **Poems**, Boston, pág. 272, reimp. de F. G. Stephens, Londres, 1894.

128. Cfr. Annie Perrin, «El apocalipsis según Juan», **Anthropos**, n.º 60/61, pág. 68, Barcelona, 1986.

graves?, buscábamos tu **Tratado de las propiedades del pájaro solitario** y no hemos dado con él, te lo tragaste entero como afirman los testigos?...»<sup>129</sup>.

Goytisolo conduce a su alter ego místico a una situación límite milenarista e interpreta en él una actitud peculiar y casi heterodoxa dentro de la tradición ascético-mística.

El propio misterio de algunos aspectos de la obra sanjuanista le ayuda ampliamente. Por otra parte, el relato biográfico del santo, retomado y glosado del P. Crisógono de Jesús, le permite diseñar una tesis **versus** Asín Palacios: no hemos de hablar, pues, tanto del Islam cristianizado como de un fenómeno inverso, producto de una filtración cultural.

Trasladado Fr. Juan a la cárcel celular de los Calzados, la imagen que nos proyecta de su persona el narrador sugiere apostar en él por una actitud ética similar a la de los **malamatis** del sufismo:

«...habían descerrajado el pasador clavija a clavija en vista de que no abrían dándole tiempo de rasgar sus papeles y engullir los de mayor peligro, ya voy, ya voy, luego, luego, mientras los frailes se agolpaban a la puerta...

vestido con una **burda zamarra** hasta las rodillas, **sin hábito ni capilla ni escapulario**, no era aquel grotesco disfraz el más adecuado a sus deseos de **zaherir** la farsa de un mundo irremisiblemente condenado al desastre?...»<sup>130</sup>.

Crisógono de Jesús aportará los demás ingredientes para esta visión: «Fr. Juan pasa los días y las noches interminables solo, medio emparedado, en la oscuridad de su celdilla. No tiene ropa para mudarse. Cuando a los cuatro o cinco meses llegan los asfixiantes calores del estío toledano, la cárcel se hace insoportable. Al pobre descalzo le comen, a la vez, el hambre, la calentura y los insectos. La tunique interior con que entró, y que no le permiten cambiar ni lavar, se le va cayendo a pedazos, medio podrida en el cuerpo... Una oscuridad de noche envuelve su espíritu, noche más oscura que esta otra, sin luna y sin estrellas, en que yace su cuerpo...»<sup>131</sup>.

Colocado, así, literariamente Fr. Juan en el amplio espectro de una diluida tradición sufi, su «cierta provocadora actitud» de silenciosa protesta ante los ortodoxos Padres del Paño se configura como la propia de un **malamati**:

«...Los sufíes —escribe Goytisolo— interiorizan la revelación coránica, rechazan la interpretación puramente jurídica de la **sharia**, reviven como Al

---

129. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 94.

130. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., págs. 79-81. Los textos glosados aparecen en la biografía de Crisógono de Jesús, *Vida de San Juan de la Cruz*, págs. 141 y ss., Madrid, 1982.

131. Crisógono de Jesús, op. cit., págs. 155-6.

Basthami o Ibn Arabí la ascensión nocturna del profeta a los cielos, con gran escándalo de doctores y canonistas. La propagación de sus doctrinas a partir del siglo IX de la era cristiana con el ejemplo y palabra de Nuri, Chiblí y Husein ibn Mansur al Hallax originó nuevas y variadas corrientes místicas, aglutinadas más tarde en cofradías, como la de los **malamatis** y **bek-tachis** otomanos (siglo XIV). Los primeros, por ejemplo, evitaban cualquier manifestación de piedad y adoptaban una conducta exterior destinada a atraer sobre ellos la **malama** o censura de sus conciudadanos: de este modo domeñaban su orgullo, mantenían su piedad secreta, acendrabán silenciosamente sus ideales de perfección... Cuando Ibn Arabí elabora su doctrina de la santidad sitúa muy significativamente a los **malamatis** en la categoría de los siervos de Alá...»<sup>132</sup>.

En este sentido, la descripción detallada que de la circunstancia ambiental del Santo en el noviciado de la Reforma, en Pastrana, traza su biógrafo el P. Crisógono de Jesús, ofrece una confusa situación, expresiva de una marginalidad provocada:

«...Las extraordinarias penitencias de los Padres del yermo son emuladas y superadas con exceso. A veces hay detalles absurdos, con su parte de tragedia: se desnudan las espaldas de un novicio y se le azota hasta que con su oración logre hacer bajar fuego del cielo... Así se conocerá si es perfecto. Otras veces, despojados del hábito y vestidos de harapos, los hace subir al monte, cortar leña, traerla en haces sobre los hombros y llevarse hasta la villa para venderlos en la plaza pública. Pero no vale entregarlo al primer postor; deben pedir sumas elevadas, para que la venta sea más difícil y el novicio aguante así impertinencias y malas caras de los compradores. Algunos lo soportan con mansa docilidad. Otros celebran festivamente el lado ridículo de ciertas prácticas...»<sup>133</sup>.

Fascinado por la compleja estructura y belleza del **Cántico Espiritual**, Goytisolo decide profundizar en la peculiaridad insular de Fr. Juan de la Cruz, en la de su palabra y en la de su propia existencia: «La ambigüedad y polivalencia de lenguaje —dice—, incongruencias verbales, versos descoyuntados, modificaciones súbitas de paisaje, rupturas en el desarrollo argumental y ordenación cronológica que distinguen el poema son, desde luego, radicalmente nuevos en el ámbito de la poesía del Siglo de Oro... Al adoptar una posición tan extrema tocante al lenguaje, San Juan rompía con todas las normas y criterios no sólo de la hermenéutica occidental, sino también de la hebrea, pero su testitura cuenta con numerosos precedentes en el campo de la fascinadora mística sufi: Los lectores de Ibn Arabí e Ibn Al-Farid y de sus exégetas posteriores estamos familiarizados

132. J. Goytisolo, «Romerías en Marruecos», en *El País Semanal*, 28.02.1988, pág. 39.

133. Crisógono de Jesús, op. cit., pág. 101. Aspectos muy especiales de la reforma carmelitana, enjuiciada como estrategia de una disidencia, pueden verse en: L. Kolakowski, *Cristianos sin iglesia: la conciencia religiosa y el vínculo confesional en el siglo XVII*, pág. 252, Madrid, 1983.

con este rechazo de una clave única y propensión a multiplicar y enriquecer los sentidos de un poema mediante un flujo continuo de interpretaciones a menudo arbitrarias y opuestas...»<sup>134</sup>.

Al efectuar su transferencia de identidad en la aventura propia del místico —«sus ojos, al cruzarse con los míos, expresaron por vez primera desamparo y perplejidad...»<sup>135</sup>—, Goytisolo ha querido preservar la similitud de la experiencia marginal, libertaria, no limitada por ninguna ortodoxia. Parece indicar que Fr. Juan cruza, como **pájaro solitario**, el mismo sendero que otros han de recorrer en similar empresa de liberación.

Para él, no hay dudas en cuanto al origen del conocimiento poético del santo. Lo que para Colin P. Thompson —esencialmente— «pertenece a la tradición mística heredada»<sup>136</sup>, para el narrador se enlaza con la doctrina sufi. Los interrogantes del texto son decisivos:

«...en la alucinación verbal de mis poemas místicos no se transparentaban imágenes eróticas de manifiesto carácter profano?, conocía el **Intérprete de los deseos** y su manera de transmitir el trance amoroso del poeta en una lengua sutil y enigmática?, había leído la poesía de Ibn al Farid y los comentarios de sus glosadores?... sabía que Mawlana y sus derviches aspiraban a arrancar asimismo a las almas de su letargo mediante la danza, prendían en la **sama** la llama suavísima de su incendio, predicaban la fusión íntima de conocimiento y amor?...»<sup>137</sup>.

En otra ocasión dijimos y —ahora— subrayamos que el escritor, recurriendo al desdoblamiento del ensueño/pesadilla/enfermedad —aquí en la transferencia textual de San Juan—, da salida a la situación límite en que se encuentra. Más que de ensueño hablaríamos de «epifanía del éxtasis». Los márgenes de lo erótico se funden —¿quizás apuntando a una solución?— en un panteísmo universal que le brinda la mística de Jalalud-Din-Rumi.

Pero ¿qué significa la aparente asimilación terminal del esoterismo estético sufi en el último vuelo de Goytisolo?. Sin duda alguna, no una adscripción a una determinada doctrina sino la **metaforización** en su propia persona, —en su existencia—, de la idea de **camino**, vagabundeo o errancia que la mística sufi describe para el ser humano, viajero (**salik**) que avanza en lentas «etapas» o jornadas (**macamat**) a lo largo de un «sendero» (**taricat**) hacia una meta que culmina en la unión e identificación con la **realidad** (**fana fi'l Haqq**).

134. J. Goytisolo, «San Juan de la Cruz», *Culturas*, Diario 16, 9.11.1986.

135. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 82.

136. C. P. Thompson, *El poeta y el místico* (Un estudio sobre «El Cántico Espiritual» de San Juan de la Cruz), S. Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1985.

137. J. Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario*, ed. cit., pág. 92.



**Etapas y estados** de un gnosticismo que podrían asimilarse con las de su texto biográfico: conciencia de la realidad-una; viaje hacia el nacimiento; pérdida, confusión y acronía-sincronía del recuerdo; evasión de la cárcel corporal, purificación y transmutación por la pasión espiritual.

La absorción en el éxtasis o **fana** es el fin de la peregrinación. En lo sucesivo, para el sufi, —también para el narrador—, cesa toda relación entre él y el mundo. Sumergido en la **unidad**, no conoce ya ni ley ni religión, ni forma alguna de ser contingente. Tal como dijera San Juan de la Cruz: «Ya por aquí no hay camino, que para él justo no hay ley».

La identidad buscada, —ética y estéticamente—, se diluye en el universo, marca un proceso sin retorno, circular. El fenómeno se materializa en la unicidad entre escritor y texto. Es él —«soy yo»— como proclama Mawlana.

Si en **Paisajes** la solución se apuntaba clara, en **Las virtudes** el escritor ha sido poéticamente más explícito. Apoyado en la interpretación mística alegórica del **pájaro solitario persa, Simorg**, nos ofrece toda una teoría sanjuanista al tiempo que la clarificación de una etapa más en su historia vivida. El enigma descubierto del pájaro solitario del **Cántico Espiritual** glosa toda una situación y una trayectoria.

El ave incolora del relato, en la **noche sosegada** «recibe una avisal y oscura inteligencia divina». Convocado a la asamblea de **pájaros**, —enjaulado alegóricamente con canarios, palomas, mirlos, colibrís, papagayos, periquitos, guacamayos, gorrones y pinzones—, figuras símbolos de infinitos kirghises, variopintos profesores, archimandritas griegos, seminaristas locos, damas parlantes aquejadas del «mal hermoso», «ve el entendimiento levantado con extraña novedad y —después de un largo sueño— abre los ojos a la luz que no esperaba...»<sup>138</sup>

El **pájaro solitario** que —desde el comienzo del relato—, ha gravitado levemente como artilugio de atrezzo en escenario de vodevil<sup>139</sup>, acude a la asamblea convocada por la abubilla coránica.

Palpa su cuerpo y se siente transferido: «mi sobriedad, adustez y tonos apagados eran los del pajarillo descrito en el **Tratado**...»<sup>140</sup>.

El exótico pájaro sanjuanista, protagonista del hipotético **Tratado** perdido, ha servido de pretexto para desarrollar la alegoría asamblearia de aves humanizadas. ¿De cómo San Juan de la Cruz llegó a usar un símil tan peculiar y específico de la mística sufi?, es problema de la exégesis del poeta, resuelto por la investigación de L. López-Baralt. Para nuestro estudio es el dato iluminador de una transferencia personal y poética que implica sobre el transferente la asunción de una tesis cultural híbrida, meteca y heterodoxa.

138. S. Juan de la Cruz, **El Cántico Espiritual**, ed. cit., Canc. 13-14, 24, pág. 486.

139. En algunos momentos, la escenografía del **pájaro solitario** recuerda planos cinematográficos del **Ángel Azul** (1931), de J. Strenberg.

140. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 168.

La metamorfosis textual del verso de David, glosado por San Juan: «vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto», esto es, **recordé y fui hecho semejante al pájaro solitario en el tejado**, implica toda la lectura profunda de este discurso narrativo.

Relato **recordado** por un pájaro humanizado, emplumado por otros, por los perseguidores inquisitoriales, «blases y urracas» de turno, que halla en sí las propiedades del ave solitaria del **Cántico**, esto es: «que ordinariamente se pone en lo más alto... que siempre tiene vuelto el pico donde viene el aire... que ordinariamente está solo y no consiente otra ave alguna junto a sí... que canta suavemente... que no es de algún determinado color...»<sup>141</sup>.

Dando por establecida la relación axial de San Juan con la mística sufi y, por tanto, montada su transferencia sobre este supuesto, de toda la saga oriental del «ciclo de pájaros simbólicos», Goytisolo ha elegido como definitivo el texto de Farid Uddin Attar, **El lenguaje de los pájaros**<sup>142</sup>.

El discurso mantenido por éstos con la abubilla coránica, exégesis amplísima de la mística sufi, ofrecía —sin duda— la mejor alegoría del **viaje** hacia el encuentro con la **unidad**.

Los **pájaros y pájaras** del relato tendrán, así, ocasión de oír el mensaje, de sentir la necesidad de «encontrar un rey», Simorg, de prevenirse «para el árduo e incitante viaje, el sobrevuelo de los siete valles escarpados y ásperos hasta la cima solitaria en donde reina S., el pájaro etéreo, incoloro y extático que alegoriza el alma desasida del mundo...»<sup>143</sup>.

El ave solitaria, agrupada en bandada con las que emigran de Occidente, quizás de los domedaños paraísos de Doñana, con las de plumas multicolores que trinan en las islas gobernadas por «marquesas»<sup>144</sup>, —fumadoras elegantes de boquillas de ámbar—, se dispone, glosando el texto de Attar, a seguir el consejo, «como ese pavo real que, encapuchado y metido en un cesto por espacio de largos años, perdiera en las tinieblas e indignidad de su atuendo la conciencia y hasta el recuerdo...»<sup>145</sup>.

Melodiosa palabra sin frontera, suave sermón de la abubilla islámica: «liberaos de to-

141. S. Juan de la Cruz, **El Cántico Espiritual**, ed. cit., Canc. 13-14, 24, pág. 487.

142. Farid Uddin Attar, **El lenguaje de los pájaros**, Versión de Garcin de Tassy; trad. J. García, Barcelona, 1986; ed. francesa, ed. Papyrus, París, 1982.

143. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 169.

144. La transferencia textual de la secuencia que protagoniza «la marquesa» me la aclara Juan Goytisolo: «La **marquesa** es un homenaje al joven escritor cubano, fallecido a causa del SIDA en los USA, Jorge Ronet. En el filme de Néstor Almendros «Conducta impropia» relataba su experiencia en un campo de trabajo de la UMAP en el que, con otros centenares de homosexuales, recibió la visita de Fidel Castro, a quien denomina «la marquesa» (la secuencia del filme es trágica y cómica). (Carta, Marraquesch, 21.04.1988).

145. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 167.

da tímida presunción y también de cualquier turbación incrédula. El que ha jugado su propia vida está liberado de él mismo»<sup>146</sup>.

Si te sientes **pavo real**, le dirá al oído, olvida tu amistad con la serpiente del paraíso: «Si eres un hombre perfecto, considera el todo, busca el todo, sé el todo, escoge el todo»<sup>147</sup>.

Transferido en el delirio del propio San Juan, el solitario se siente en la espiral del éxtasis:

«... pronto, rápido, agárrate a la sombra huidiza del tiempo, coge tus deseos por el rabo, repasa con celo tus recuerdos más bellos, atesora imágenes de cuerpos, rostros, miembros hermosos, instantes felices, afanes colmados, rememora la dichosa plenitud de tus versos...

las notas del piano expresamente tocadas para tí, tus tormentos y goces de enamorado, apresúrate no dispones de tiempo...

despierta de tu sueño, penetra a punto en el que lo contiene, en el círculo de materia incompósita que lo ciñe y abarca...»<sup>148</sup>.

«En aquel sosiego y silencio de la noche, —había escrito antes San Juan—, y en aquella noticia de la luz divina, echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la sabiduría en las **diferencias** de todas sus criaturas y sus obras... de suerte que le parece una armonía de música subidísima que sobrepuja todos los saraos y melodías del mundo...»<sup>149</sup>.

En la llanura simbólica del tiempo se aleja la caballería de Aminadab: «¿Acaso está ya en el seno materno de la Ciudad de los Muertos? ¿En soledad vivía y en soledad ha puesto ya su nido?, ¿ha llegado al fin al **Loto del Término**?...»<sup>150</sup>.

Por el momento y, a punto de cruzar el valle de la pura unidad o del asombro, repite la **Sura** coránica: «lo ha visto una vez más / junto al **loto del límite**, / no lejos del paradisíaco asilo...»<sup>151</sup>.

Y, llegando al fin del cuento, el pájaro solitario solicitó de Attar un hermoso final para su historia. Era tiempo de que el autor dejase tranquilo al Archimandrita, a la Doña, al joven señor mayor, a ella, a la Seminarista, al Kirghis de pijama cebrado, a los gorriones morunos de entonces, hoy y mañana; y de que —también— el lector, —¿por qué no?— se olvidase de la crítica literaria.

---

146. Farid Uddin Attar, op. cit., pág. 38.

147. Farid Uddin Attar, op. cit., pág. 48.

148. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 161.

149. S. Juan de la Cruz, **El Cántico Espiritual**, ed. cit., Canc. 13-14.

150. J. Goytisolo, **Las virtudes del pájaro solitario**, ed. cit., pág. 165.

151. Coram, LIII, 1.18.

Attar respondió:

«...¡Alabanza al Santo Creador del alma...

El chambelán de la gracia vino a abrirles la puerta, abrió después cien cortinas, una después de otra. Entonces un mundo se presentó sin velo a estos pájaros: la más viva luz iluminó esta manifestación. Todos se sentaron en el «masnad» de la proximidad, en el asiento de la majestad y de la gloria... El alma de estos pájaros se anonadó por completo de temor y de vergüenza y su cuerpo, quemado, se convirtió en polvo como el carbón. Cuando estuvieron así completamente purificados y libres de todo, encontraron todos una nueva vida en la luz de Simorg...

El sol de la proximidad disparó sus rayos sobre ellos y su alma se volvió resplandeciente. Entonces en el reflejo de su rostro estos treinta pájaros **si morg** mundanos contemplaron la cara del **Simorg** espiritual. Se apresuraron a mirar a este **Simorg** y se aseguraron que no era otro que **si morg**. Todos cayeron entonces en la estupefacción; ignoraban si seguían siendo ellos mismos o si se habían convertido en el Simorg. En fin se aseguraron de que verdaderamente eran el **Simorg** y de que el **Simorg** era realmente los treinta pájaros...»<sup>152</sup>.

---

152. Farid Uddin Attar, op. cit., págs. 273-74. El término **si morg** se traduce por treinta; esto es, treinta pájaros, ellos mismos.



